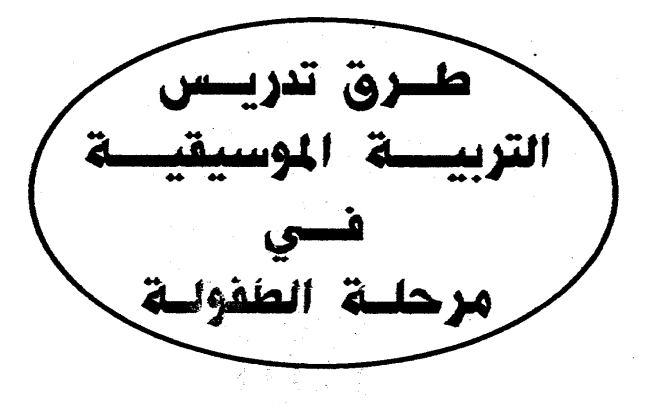


أ.د. فتحي الصنفاوي



سبحانك

لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم

صدق الله العظيم

قـــواعـد الموسـيقى النظـــرية

الموسيقى لغة مثل أى لغة من لغات البشر ، لها حروفها ولها مقاطعها ، التى تتكون منها العبارات الموسيقية التى تُكملها عبارات أخرى لتُشكل معها الجملة الموسيقية ثم الألحان والمقطوعات الكاملة.

وحروف لغـة الموسيقى سبعة درجات أو أصوات نعرفها بأسمائها الأوروبية الصولفائية وهـى :

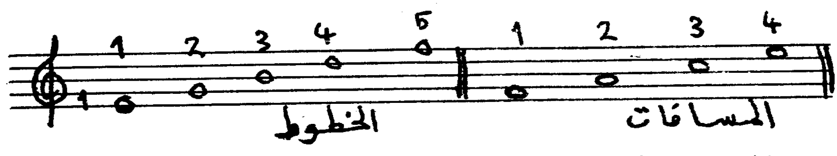
(دو – سى – لا – صول – فا – مى – رى – دو)

وترتيبها من اليسـار إلى اليمين ، ويلاحظ تكرر الدرجة الأولى (دو) لتكون الدرجة الثامنة ، أو الدرجة الأولى العليا (الجواب) لتتكرر هذه الدرجات السبع مرة أو مرات صعودا أو هبوطا ، والمسافـة بين أى درجة والدرجة المماثلة لها الأحدّ أو الأغلظ (بالأوكتـاف أو الديوان) مثل (دو — دو١) أو (فا – فا١) .

وتولف وتوضع تلك الدرجات وفق ترتيب منظم يقوم به المؤلف الموسيقى تبعا لخطة أو تنظيم معين تسمى السلالم أو المقامات – وحسب موهبته ودراسته وكفاءته الموسيقية والفنية ليُشكل منهـا كما أشرنا سابقا العبارات والجمل الموسيقية .

وفى التدوين الموسيقى تُستبدل الأسماء للدرجات والأصوات الموسيقية إلى أسماء لخطوط ومسافات بين تلك الخطوط ، وهى مـا يُعرف بالمدرج الموسيقى ، حيث يوجد لكل درجة مقابل من بين الخطوط والمسافات ، على المفاتيح الموسيقية المختلفة التى هى فـى الواقع مفتاح لشفرة معينة للتعرف على مكان تلك الأسماء على خطوط

المدرج الموسيقى ، والمدرج الموسيقى لمفتاح (صول) الأساسى هو:



المدرج الموسـيقى
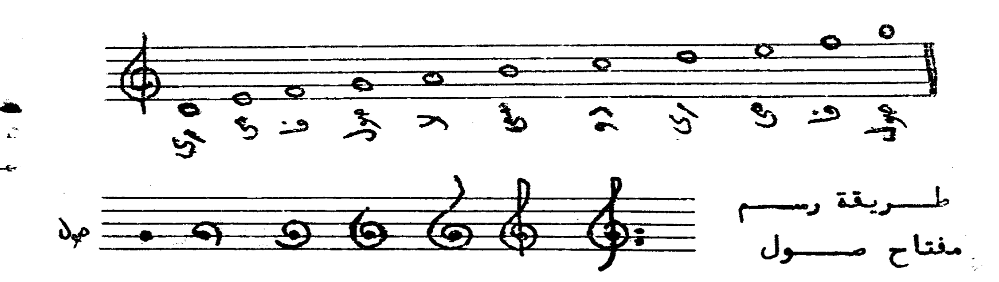
يتكون المدرج الموسيقى من خمسة خطوط بينها أربعة مسافات والخطوط هى من أسفل إلى أعلى :

١- مى ٢- صول ٣- سى
٤- رى ٥- فا

والمسافات هى من أسفل إلى أعلى :

١- فا ٢- لا ٣- دو ٤- مى

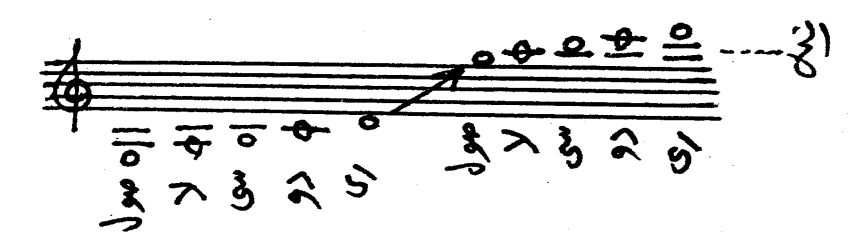
وفوقها وتحتها تتوالى الدرجات الأخرى تدرجا صعودا وهبوطا ، وتدون كل الدرجات وعلى إمتدادها على الخطوط والمسافات السابق ذكرها ثم الخطوط والمسافات الأخرى الاضافية ، وذلك حسب المفتاح أو النظام الذى يحددها ، وهو ما سنشرحه بالتفصيل فيما بعد ، لتُصبح متدرجة على النحو التالى فى مفتاح صول :



طريقة رسم مفتاح صول

الخطوط الاضافية

قد يحتاج التدوين الموسيقى للأصوات أو الآلات مساحة صوتية أكثر إتساعا تستدعى وجود درجات صوتية أحد أو أغلظ من الدرجات المعروفة علـى المدرج أعلاه أو أسفله ، لذلك فقد إتُفق على عمل خطوط أو مسافات صغيرة أعلى وأسفل المدرج وبنفس الترتيب والنظام صعودا أو هبوطا ، تُدوَّن فقط عند الطلب وعند إستخدامها فى الحيز المطلوب فقط ، وذلك على النحو التالى :



وإذا كانت الدرجات الموسيقية الصوتية هى الشّق الأول - والهام فى لغة الموسيقى ، وتعتمد على الدرجات بمسمياتها من درجة (دو - دو) فإن الايقاع وعنصر الزمن هى الجزء المكمل الثانى كذلك فإن الايقاع يُعرف بأنه :

تقسيم الزمن إلى وحدات صغيرة أو كبيرة ، وتُعبّر كل منها وتختص بوحدة زمنية معينة ، لكل منها رمز أو شكل محدد يحدد قيمتها وهى ما يعرف باللوحة الايقاعية :

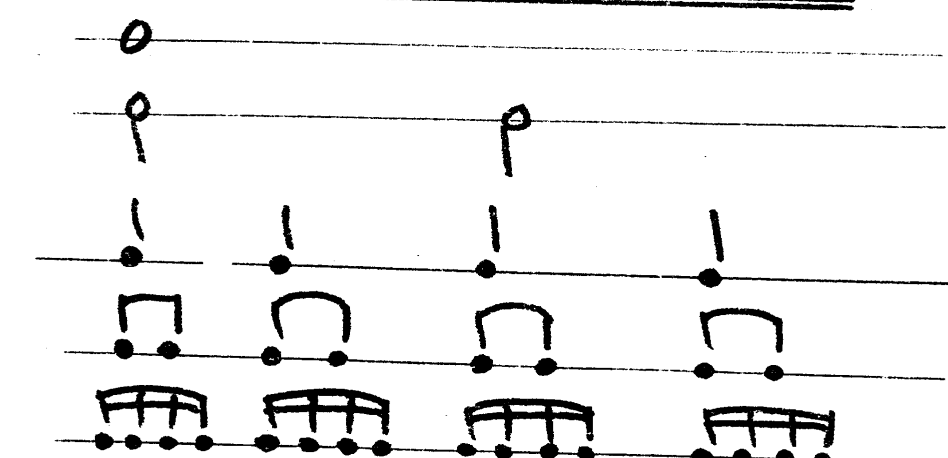
١ - علامة (O) الروند وهى أكبر العلامات قيمة زمنية وهى تنقسم بدورها إلى ٢ بلانش .

٢ - علامة الـ (𝅗𝅥 أو 𝅗𝅥) البلانش ، وهى نصف قيمة الروند .

٣ ـ علامة الـ (♩ أو ♩) النوار ، أى السوداء وهى تكون نصف قيمة البلانش أو ربع قيمة الروند .

٤ ـ علامة الـ (♪ أو ♪) الكروش ، أى ذات السن وهى تكون نصف النوار وربع البلانش وثمن الروند ، كما تنقسم تلك الكروش بدورها إلى علامة الـ دبل كروش أى نصف الكروش ، وهى ربع النوار وثمن البلانش وواحد على ستة عشرة من الروند ، وهو ما يبدو واضحا من اللوحة الايقاعية الكاملة على النحو التالى ، مع ملاحظة أنه يمكن دمج أى علامتين معا من أى نوعية لكل تشكل نفس القيمة للعلامة التى هى أكبر منها وتسبقها فى اللوحة ، أى 𝅗𝅥𝅗𝅥 = 𝅝 ، ♩♩ = 𝅗𝅥 ، ♫ = ♩ ، ♬ = ♪ . وهكذا .

اللوحة الايقاعية



الميـــــــزان في التدوين الموسيقي

هو ترقيم يوضع في أول المقطوعة الموسيقية ويُدوّن في بدايـــة المدرج أو السطر الموسيقي بعد المفتاح لبيان الايقاع والسرعة التي ينبغي أن تكون عليها المقطوعة الموسيقية ، والميزان يكون مؤلفا من عددين فوق بعض ، يُحدد الرقم الأعلى عدد ما تحتويه كل بيت زمني وهـو ما يعرف بـ المازورة ـ من وحدات زمنية موسيقية ، أما الرقم السفلى فهو يبين نوع تلك الوحدات من بين الوحدات الزمنية التي سبق التعرف عليها وهي (الروند والبلانش والنوار .. الخ) .وعلى سبيل المثال:

زمن $\frac{4}{4}$ عبارة عن أربع وحدات من ذات الربع (من الروند) وهـي النوار ، أي أربعة نوارات ، ويكون الزمن $\frac{3}{4}$ عبارة عن ثلاثة مـن النوارات ، أما الميزان $\frac{2}{2}$ فهو عبارة عن وحدتين من العلامة ذات الربعين وهي البلانش أي أن $\frac{2}{2}$ هي وحدتين من البلانش قيمتهـــا الاجمالية تساوى روند ـ ولكنها في تخطيط ثنائي التكوين وليـــس رباعيا ، أما زمـن $\frac{3}{8}$ هو عبارة عن ثلاثة من الوحدات الايقاعية التي قيمتها $\frac{1}{8}$ من الروند أي ثلاثة كروشات وهكذا . وقد يكتب ميزان $\frac{4}{4}$ كذلك كما هو ، وقد يُدّون على شكل C وهو ما يعادل حرف C فـي اللغات اللاتينية ، أي الزمن الكامل Compleat واختصارة بحرف (C.) اللاتيني فقط ليفي بالغرض المطلوب ويُفهم على أنه زمنيـــا يحتوى على زمن كامل من وحدة الروند (أربع وحدات نوار) .

المـــازورة المازورة هي المنطقة أو البيت أو الحقل الذى يحصر بين كل خطين رأسيين فوق المدرج الموسيقي ، لكي يقسم بذلـك السطر الموسيقي أو القطعة الموسيقية بكاملها إلى أجزاء متساوية

القيمة الزمنية ، وفي حالة التغيير إلى ميزان آخر أو أي تغيير كان بوضع خطين رأسيين متجاورين ، وبعدها يُوضع الزمن أو الميزان الجديد أما الخط الواضح المفرد الذي يتكرر دائما فوق الأسطر الموسيقية فهو يفصل بين الموازير وتحدد بدايتها ونهايتها .

كما يوضع الخط المزدوج كذلك ليحدد نهاية القطة أو نهاية جزء منها أو فاصل هام بين الأجزاء يُرجى توضيحه .

علامات التحويل

علامات التحويل هي العلامات التي توضع بغرض بيان بأن الدرجة الموسيقية ليست هي بذاتها التي يحددها السلم أو المقام الموسيقي ، ولكنها ستتغير مؤقتا ولفترة محدودة فقط هي - قيمة المازورة الموجودة فيها إلى نفس الدرجة ولكنها مرفوعة أو تكون مخفضة بمقدار نصف تون ، وهذه العلامات بالتفصيل هي :

علامات الرفع

♯ (الدييز) وهي ترفع الصوت نصف درجة .

𝄪 (الدُبل دييز) ترفع الصوت درجة كاملة .

علامات الخفض
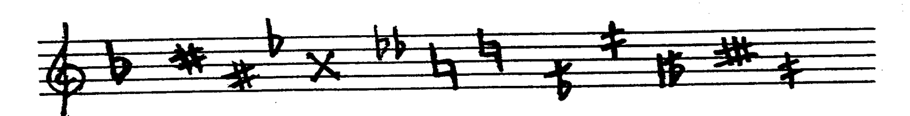
♭ (البيمول) وهي تخفض الصوت نصف درجة .

♭♭ (دبل بيمول) تخفض الصوت درجة كاملة .

علامة الالغاء

♮ (بيكار أو ناتورال) وهي العلامة التي تلغي أية علامة تحويل وتُرجعها إلى شكلها الأصلي الدياتوني (العلامة البيضاء في البيانو) ، وهذه العلامات التلوينية كلها توضع على المدرج الموسيقي في مكان الدرجة الموسيقية المراد تلوينها أو عودتها إلى أصلها بالسلم أو المقام في الموسيقى العربية ، بين الخطوط أو المسافات حسب الدرجة المطلوبة.

وفي الموسيقى العربية قد تستخدم علامات أخرى خاصة تهتم برفع أو خفض الدرجات الصوتية بمقدار ربع تون ، أو ثلاثة أرباع تـــون مثل نصف بيمول ، نصف ديــز ، بيمول ونصـــف ، ديــز ونصف ، كلها توضع على المدرج الموسيقى أو الخطوط المغيرة الاضافية ، وهــــي :



الســكتات الموسيقيــة

كما أن الأصوات الموسيقية لابد أن تحددها وتحدُّها أزمنة معينة لأن الموسيقى كما سبق أن أوضحنا لابد لها من عنصرين أساسيين همـــا الصوت والايقاع أى الزمن ، فإنه قد يستبدل مكان الصوت الصادر مـــن الغناء أو الآلة ، بالسكوت أحيانا ، ولكنه سكوت محدد القيمة تماما وبنفس القيمة الزمنية للعلامات الصوتية الموسيقية ، فلكل علامـــة ما يقابلها كذلك من علامات السكوت ، التى توضع أيضا على المدرج وعلى نفس مكان النوتة الموسيقية ، ولكي نتفهم السكتات ، نوضح كل علامـه إيقاعية ومعها ما يقابلها من علامات السكوت ومكانها بدقة ، وهـــي على النحو التالـي :

𝅝	الـــرونــد	▬ تحت الخط الرابع
𝅗𝅥	البلانـــش	▬ اعلى الخط الثالث

النوار

الكروش

الدُبل كروش

إشارات الموازيين

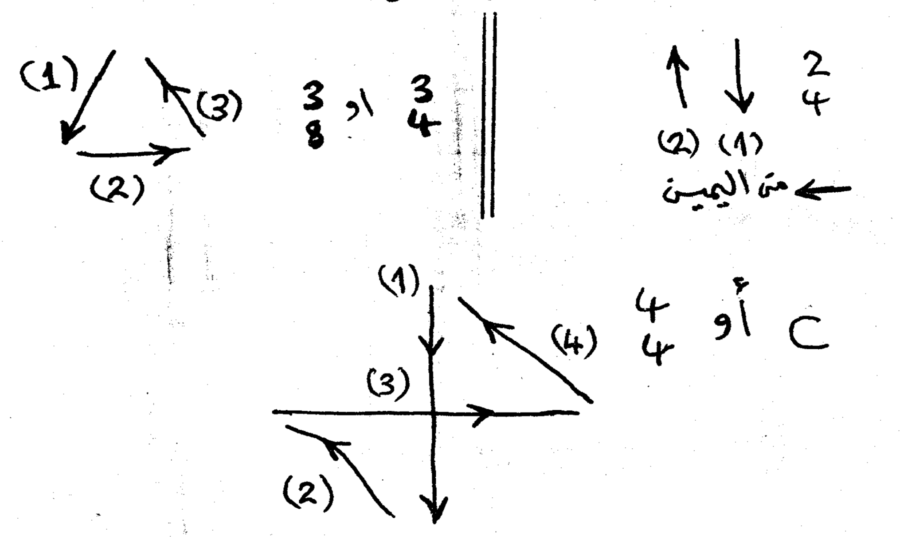
الموازين هى كما أشرنا الأرقام التى توضع فى بداية أى تدوين موسيقى بعد المفتاح والدليل ، وهى تتكون من عددين على شكل بسط ومقام ، بحيث يكون الرقم العلوى دالا على عدد الوحدات الزمنية فى المازورة بينما يدل العدد السفلى على نوع الوحدة (روند ـ نوار بلانش ـ كروش) ، ومن تلك الموازين :

$$\frac{4}{4} \text{ أو } C = \frac{2}{2} = \frac{3}{4} = \frac{2}{4} = \frac{2}{8} = \frac{3}{8}$$

$$\frac{6}{8} = \frac{9}{8} = \frac{6}{4} = \frac{5}{4} = \frac{7}{4} = \frac{10}{8}$$

ولكل ميزان من تلك الموازين ، إشارة قيادة خاصة تبعا لعدد الوحدات فى الموازير ، ويجب على المعلم دراستها جيدا ، كما أن هذه الاشارات تُساعد كثيرا على القراءة الصولفائية والايقاعية .

وتكون الاشارات للقراءة أو القيادة للازمنة الثنائية أو الأزمنة الثلاثية على النحو التالى كمثال :



العلامات الايقاعية
==================

تتنوع الأشكال والعلامات الايقاعية حسب الأزمنة ، كما تختلف الأشكال الايقاعية تبعا للتقطيع العروضى للكلمات المغناة وتبعا لخط السير اللحنى ، وبذلك يمكن عمل تنويعات على الوحدة الايقاعية وعلى الوحدات الزمنية ، سواء بتقسيمها أو تنصيفها أو مضاعفتها ولكنها تتساوى فى كل الحالات ، فعلى سبيل المثال ، جميع العلامات التالية كلها تساوى (♩) واحد فقط وهى :

♩ = ♪♪ = ♫ = ... = ... = ... = ...

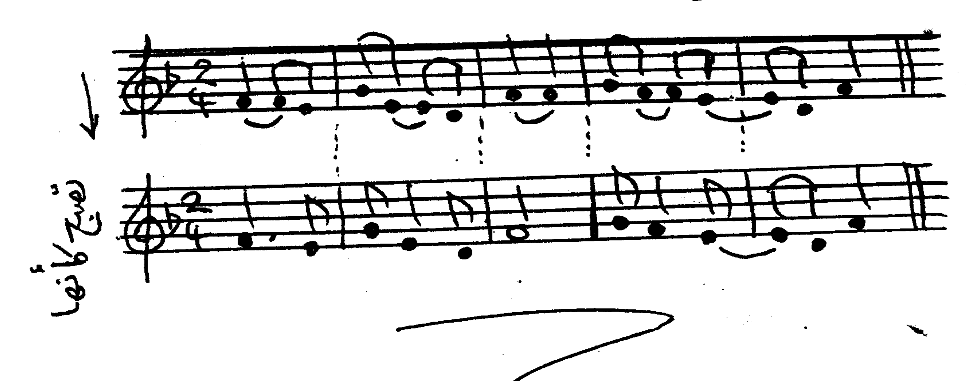
... = (3) = ... الخ .

وكذلك فى التقسيم الثلاثى هذه العلامات كلها متساوية ، فهى علامة ( ) نوار ونصف أى ثلاثة كروش ، على النحو التالى:

===========================

الـــــربـاط

الرباط هو علامة ربط تربط أى نغمتين أو أكثر متتاليتين ومتشابهتين فى الصوت والطبقة الصوتية مهما كانـــت قيمتهما الزمنية سواء متساويتين أو مختلفتين ، وتُدوَّن الأربطـــة تحت النوتة أو أعلاها ، مثل (،) وفيها تُعزف النوتة الأُولى وتُدمج فيها زمن النوتة الثانية مع إستمرار رنين الصوت حتى نهاية زمن النغمتين معا سواء كانت فى نفس المازورة أو جزء منها فى مازورة والأخرى المربوطة فى المازورة التاليـــة كما فى النموذج التالـــى :



العلامات المنقوطة

النقطة هي وسيلة من وسائل الاختصار في التدوين الموسيقى ، وهى توضع بعد أى علامة إيقاعية مثل ♩. ، ♪. ، 𝅗𝅥. لتعنى بذلك إضافة قيمة نصف تلك العلامة إلى قيمتها الأصلية وكأنها مربوطة بها ، أى أن ♩‿♪ = ♩. ، وكذلك العلامة الأكبر وبنفس الصورة 𝅗𝅥‿♩ = 𝅗𝅥. .

وكذلك توضع النقطة بجوار علامات السكوت لتعنى نفس المفهوم وتصبح السكتة مضافا إليها زيادة نصف قيمتها ، أى 𝄾𝄽 = 𝄽.

المصطلحات الموسيقية

أولا = المصطلحات الدالة على سرعة حركة الإيقاع

شديد البطء ورزين	Grave	يميل للبطء	Andante
متسع في البطء	Largo	أقل في البطء	Andantino
بطيء	Lento	معتدل	Moderato
بطيء نوعا	Adagio	سريع نوعا	Allegretto

(وكلها تقع بين ٤٠ ـ ٧٥ وحدة فى = ♩)

سريع	Allegro
سريع بحيوية	Vivace
سريع جدا	Presto

(وكلها تكون بين ٧٥ ـ ١٢٠ وحدة فى = ♩)

مصطلحات خاصة بالتعبير

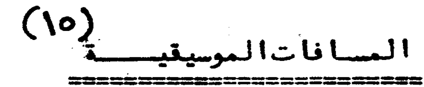
حلو	Dolce	نشط	Mosso
مربوط	Legato	غنائى	Cantabile
فخم	Maestoso	برقة	Delicato
محدود بارز	Marcato	بحيوية	Vivace
حزين	Meato	براق	Brillante
لطيف	Amabile		

تعبيرات الأداء

خافت جدا	Pianissimo P.P.	متدرج للشدة	Crecendo
خافت	Piano P.	تناقص الشدة بتدرج	Diminuendo
متوسط الشدة	Mezzoforte M.F	بانحراف عن السرعة	Rubato
بشدة	Forte. F.	العودة إلى السرعة	a Tempo
بشدة أكثر	Fortissimo FF.	الاسراع فى الأداء بتدرج	Accelerando.
ضعف السرعة	Doppio	الابطاء فى السرعة	Rallentando, Rall.

المفاتيح الموسيقية

صول — فا الباص — دو آلطو — دو تينور — دو متزوسوبرانو — دو سوبرانو



الثانية الصغيرة ½ تون (٢ ص)
الثانية الكبيرة ١ تون (٢ ك)

الثالثة الصغيرة ١½ تون (٣ ص)
الثالثة الكبيرة ٢ تون (٣ ك)

الرابعة الناقصة ٢ تون (٤ ن)
الرابعة التامة ٢½ تون (٤ ت)
الرابعة الزائدة ٣ تون (٤ ز)

الخامسة الناقصة ٣ تون (٥ ن)
الخامسة التامة ٣½ تون (٥ ت)
الخامسة الزائدة ٤ تون (٥ ز)

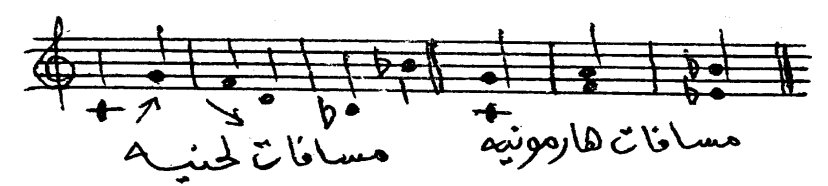
السادسة الصغيرة ٤½ تون (٦ ص)
السادسة الكبيرة ٤ تون (٦ ك)

السابعة الناقصة ٤½ تون (٧ ن)
السابعة الصغيرة ٥ تون (٧ ص)
السابعة الكبيرة ٥½ تون (٧ ك)

ملحوظة: مسافة الأولى التامة أى نفس الدرجة تسمى (يونيسون) ، أما الدرجات المتعادلة مع إختلاف الاسم حسب السلم وحسب إسم المسافة فهى (فا ♯ ، صول ♭) (سي ♯ دو ♭) (مى ♯ ، فا) (فا ♭ ، مى) (صول ، لا ♭♭) ...الخ

المسافات اللحنية والمسافات الهارمونية

يوجد بين الدرجات الموسيقية مسافات مختلفة الأبعاد كما نعلم وقد تكون تلك المسافات بين أى درجتين بشكل أفقى أو رأسى ، فإذا سُمعت الدرجات أو النوتات متتابعة أى متتالية =كانت هذه مسافة لحنية (ميلودية) ، أما إذا كانت المسافة رأسية أى عمودية وفى هذه الحالة تُسمع النوتتان معا فى نفس الوقت ، كانت المسافة هارمونية أى على شكل تآلف هارمونى • مع ملاحظة ان المسافات اللحنية قد تكون صاعدة أو هابطة ، وذلك على النحو التالى :



الأسماء المختلفة للدرجات الموسيقية

تستخدم الأسماء للدرجات الموسيقية تحت عدة أسماء مختلفة للدلالة على الدرجات السبع منها ما يأتى :

ترتيب الدرجات	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
الاسم الصولفائى	سى	لا	صول	فا	مى	رى	دو
الاسم اللاتينى	B	A	G	F	E	D	C
الاسم الهندى	نى	دا	پا	ما	جا	رى	سا
الاسم العربى	ماهور	عشيران حسينى	نوى	جهاركاه	بوسليك	دوكاه	راست

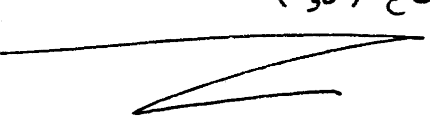
المفاتيـــح الموسيقيـــة

المفاتيح هى الوسيلة أو الشفرة التى يتم بها قراءة النوتة الموسيقية ، وهناك ثلاثة مفاتيح مستخدمة هى مفتاح (صول) ومفتاح (فا) ومفتاح (دو) ، تُوضح كل منها طريقة معينة تحدد أسـماء الدرجات ، ويختص كل منها بطبقة صوتية معينة ، وهى مجرد تعديل فى أسماء الخطوط والمسافات فقط ، وبذلك يكون إسم المفتاح وطبقتـه هى إسم الخط الذى تُرسم عليه وهـى :
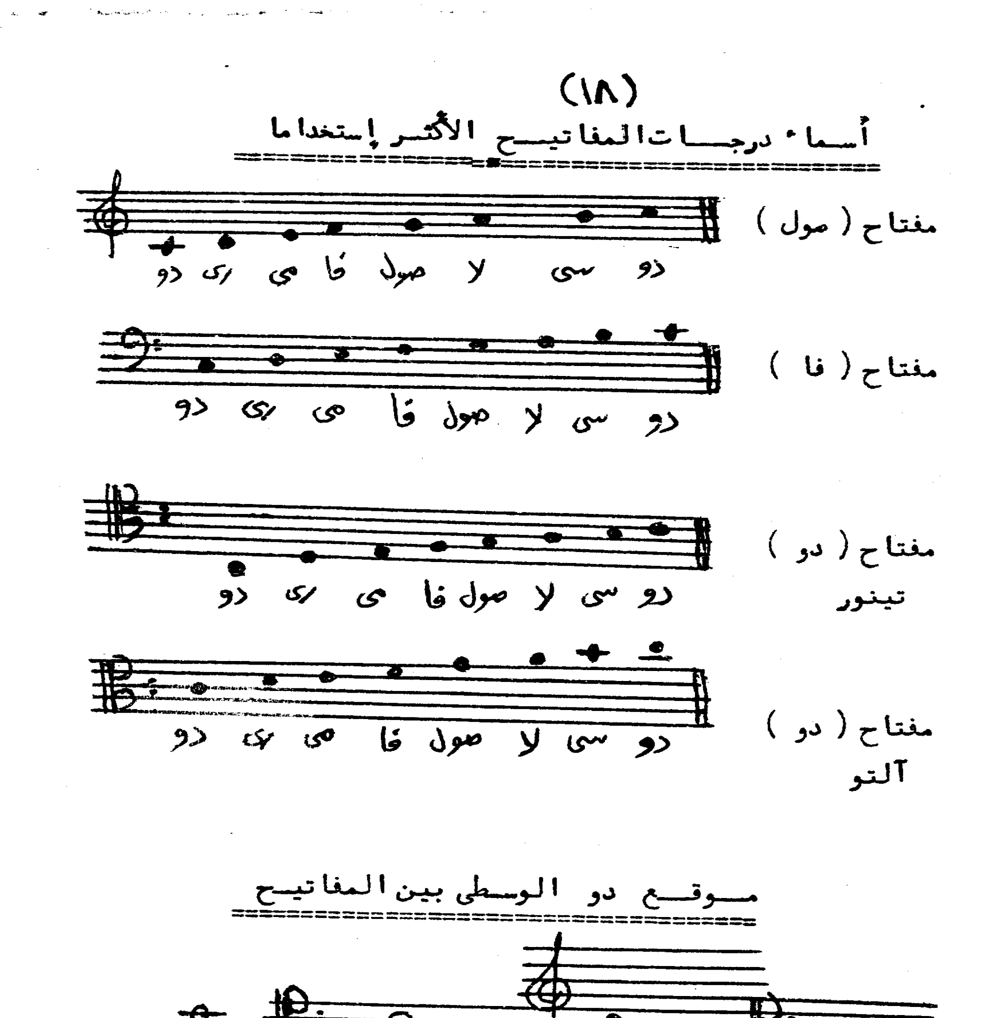
١ - مفتاح صول
يستخدم للأصوات والآلات الحادة ، ويكون على الخـط الثانى فى المدرج الذى يُسمى بذلك - صول - أى باسمه وتكـون دو الوسطى فى هذه الحالة على الخط الاضافى الأول .

٢ - مفتاح فا
يُستخدم للآلات والاصوات الغليظة ، وعندما يُدوَّن على المدرج يُصبح إسم الخط الرابع (فا) ويكون موقع درجة دو الوسطى فى هـذه الحالة على الخط الاضافى الاول من أعلى

٣ - مفتاح دو
يستخدم هذا المفتاح للآلات والاصوات ذات الطبقات الصوتية المتوسطة ، وقد يوضع مفتاح دو على الخط الثانى أو الثالث أو الرابـع وفى كل حالة يصبح اسم الخط الذى يدون عليه هذا المفتاح (دو) .



أسماء درجات المفاتيح الأكثر إستخداما



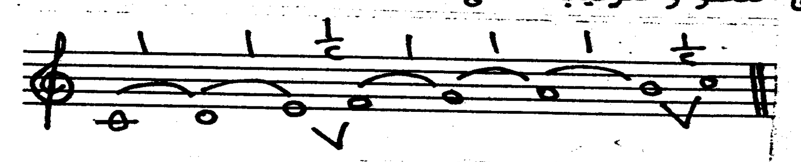
موقع دو الوسطى بين المفاتيح

السلالم الموسيقية

أولا = السلالم الكبيرة

يُعتبر سلم - دو الكبير - (دو ماجير) السلم الأساسى فى الموسيقى العالمية غربية وشرقية، وهو نفسه سلم أو مقام العجم فى الموسيقى العربية ، وهو السلم المبنى على الدرجات ذات الأصابع البيضاء فقط فى آلة البيانو ، وهو ما يُعرف علميا بالسلم الذى لا يحتوى على درجات ملونة (الأصابع السوداء فى البيانو) ويسمى بالسلم الدياتونى .

والسلم عبارة عن تتابع درجات أو نغمات صعودا أو هبوطا بحيث لا توجد بين درجاته قفزات ، على شرط أن تكون الابعاد بين تلك الدرجات متراوحة بين البعد الكامل (تون واحد) أو النصف بعد (½ تون) ، ولكن يشترط أن يكون مكان هذا النصف تون موجود فقط بين الدرجتين الثالثة والرابعة ، وبين الدرجتين السابعة والثامنة ، أما بقية المسافات فتظل دائما (١ تون) وذلك على النحو والترتيب التالى :



ويمكن وبنفس المسافات والأبعاد تصوير هذا السلم الكبير على جميع الدرجات الموسيقية المعروفة الأخرى ، سواء الدياتونية (البيضاء) أو الكروماتيكية (السوداء) ليُصبح لدينا عدد ١٢ سلم كبير على مختلف الطبقات الصوتية ، على سبيل المثال :

سلم كبير يبدأ من درجة رى وينتهى إليها ·
سلم كبير يبدأ من درجة مى وينتهى إليها ·
سلم كبير يبدأ من درجة فا # وينتهى إليها ·
سلم كبير يبدأ من درجة لا b وينتهى إليها ·
سلم كبير يبدأ من درجة سى وينتهى إليها ·
سلم كبير يبدأ من درجة لا وينتهى إليها · وهكذا ·
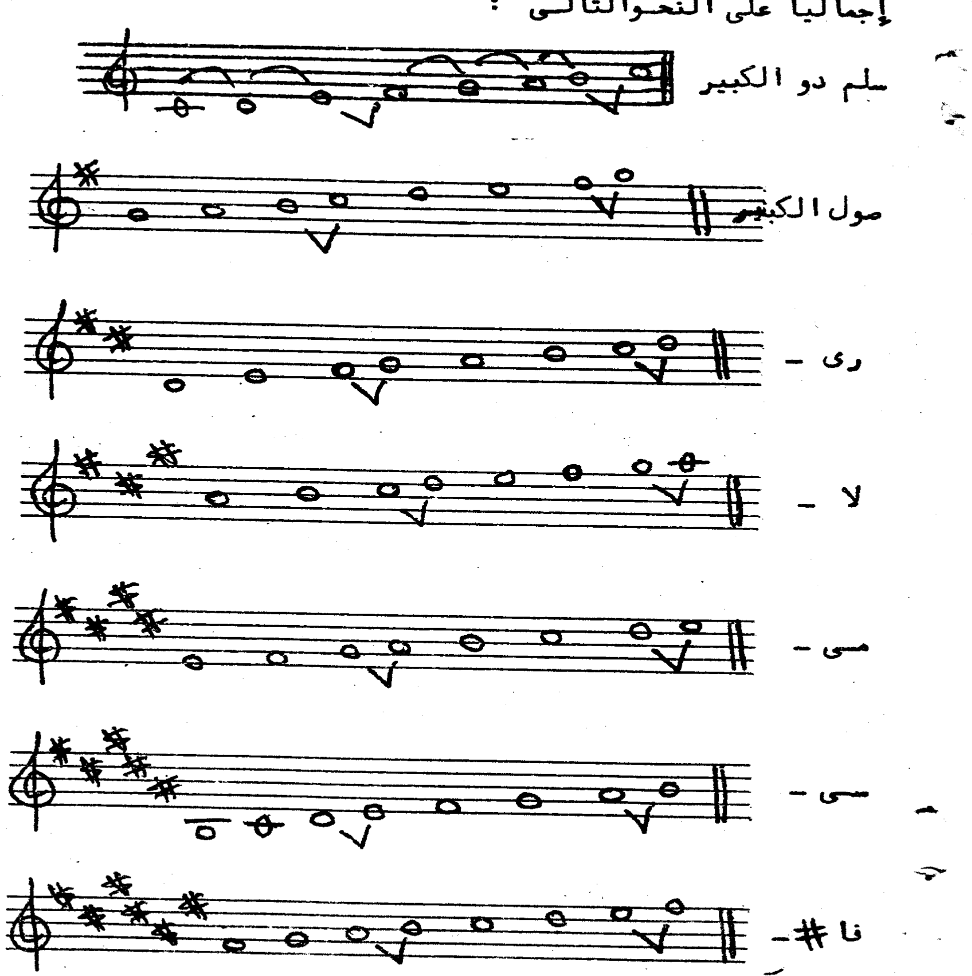
ومن الطبيعي ولأن كل سلم يبدأ من درجة غير درجة السلم الأساسى (دو) فان الابعاد الداخلية بين أسماء الدرجات التى تُعرف فى سلم (دو) ستتغير ويتغير مكان وجود أنصاف الدرجات (½ تون) ولكنه يظل دائما فى السلالم الكبيرة بين الدرجتين الثالثة والرابعة وبين الدرجتين السابعة والثامنة ، ولكن حسب أسماء الدرجات التى ستكون بينها ، ويستتبع ذلك إستخدام علامات التحويل (# ، b) للحفاظ على الأبعاد الأساسية الاجبارية الثابتة للسلالم الكبيرة وهى : (١ ، ١ ، ½ ، ١ ، ١ ، ١ ، ½) ⟵

وعلى سبيل المثال :
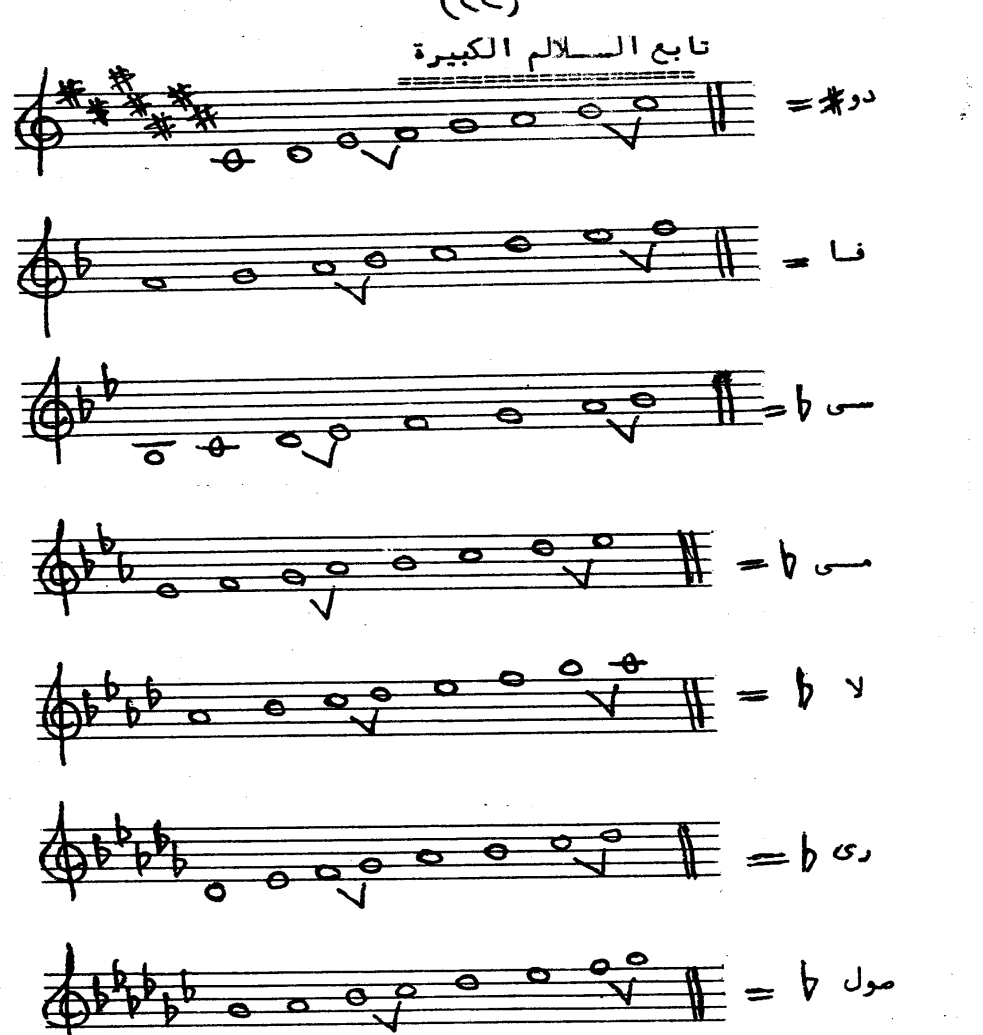
فى سلم (صول) الكبير الـ نصف تون ـ يكون بين الثالثة والرابعة (سى ، دو) وبالفعل بينهما ½ تون طبيعى ، لذا تظل كما هى ، أما بين الدرجتين السابعة والثامنة (فا ـ صول) فبينهما (١ تون) ، لذلك لابد من رفع درجة (فا) إلى (فا #) ليُصبح بين السابعة والثامنة فى سلم صول الكبير (فا # ـ صول) ½ تون ، وبذلك يُصبح السلم حسب الشروط صحيحا ·

وبمتابعة ذلك فى تصوير السلم الكبير على كل الدرجات فى

السلم الكروماتيكى الأثنى عشرة ، نجد أنه لابد من رفع أو خفض بعض الدرجات ليُصبح السلم دائما صحيحا وبالأبعاد التى لابد أن يكون عليها والسابق شرحها ، وهكذا تكون السلالم الكبيرة كلها إجماليا على النحو التالى :

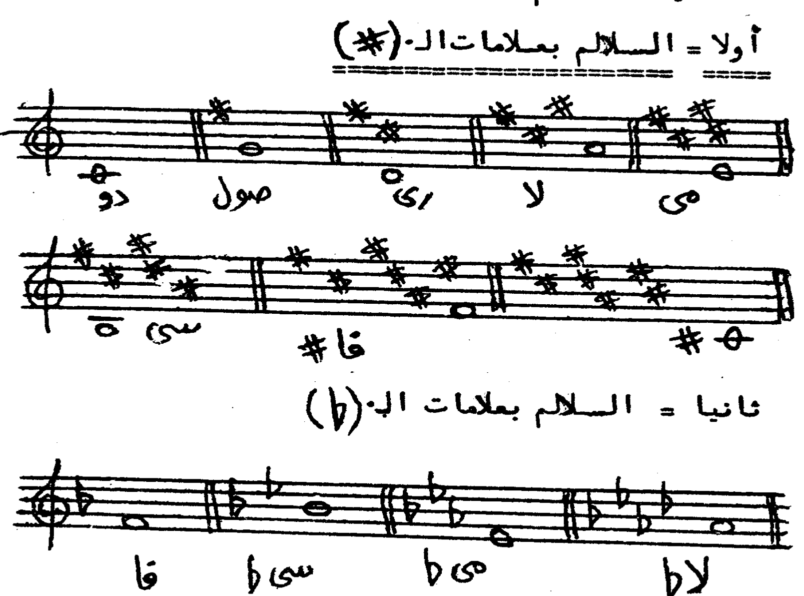


تابع السلالم الكبيرة

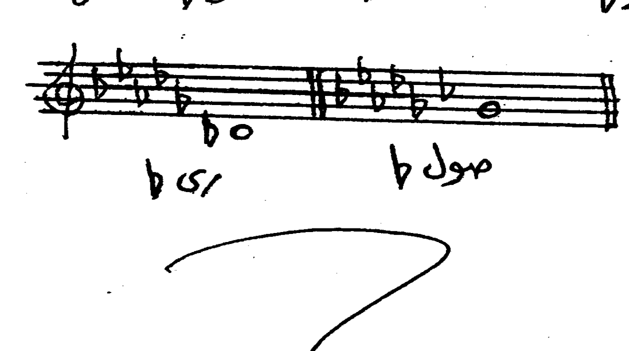


ومن ملاحظة تلك السلالم بدقة ، يمكن وبشكل إجمالى تحديد علامات التحويل للسلالم الكبيرة كلها على النحو التالى :

أولا = السلالم بعلامات الـ (#)



ثانيا = السلالم بعلامات الـ (♭)



كيف نتعرف على دليل السلم المطلوب

للتعرف على دليل أى سلم كبير ، أو عند طلب معرفة ما هو السلم الذى علية دليل ما . يمكن وببساطة إتباع الخطوات التى نوضحها فيما يلى :-

١ - لمعرفة السلم الكبير (الماجير) من المجموعة ذات الدييزات (من دو - سى) الكبير مثلا ، نتعرف أولا على إسم الدرجة السابعة (الحساس) .

٢ - نبدأ فى تدوين علامات التحويل بال . ♯ حسب الترتيب المعروف حتى هذه الدرجة السابعة ، وبذلك يصبح تدوين السلم صحيحا ، مثل : سلم (مى) الكبير ، الدرجة السابعة له وهى الحساس هى (رى ♯)، فنبدأ بعلامات التحويل الدييز فى الدليل بالترتيب فى دائرة الخامسات وهى (فا ♯ - دو ♯ صول ♯ - ثم رى ♯) الحساس فى السلم المطلوب وهو سلم (مى) ، وذلك يكون لدينا عدد أربعة دييزات ، إذن ، سلم (مى) الكبير دليلة هو

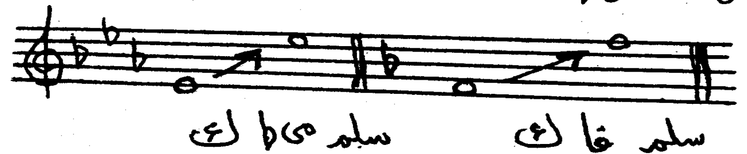
٣ - أما السلالم من (فا - صول ♭) فمعرفة دليلها أبسط ويُمكن التعرف عليه وتدوينه بإتباع القاعدة التالية :

= تدوين دائرة الرابعات بالبيمول من أول درجة (سى ♭) تباعا حتى الدرجة التالية لاسم السلم المطلوب فى الدائرة.

= لتدوين سلم (مى ♭) الكبير ، تُدوَّن الدرجات من (سى ♭ ثم (مى ♭) على المدرج وهو إسم السلم المطلوب وتزاد عليه الدرجة البيمول التالية لها فى الدائرة وهى (لا ♭)

وبذلك يصبح لدينا على المدرج وبعد المفتاح عدد ثلاثة بيمول هى (سى b - مى b - لا b) وهى الدليل الصحيح لسلم مى b الكبير .

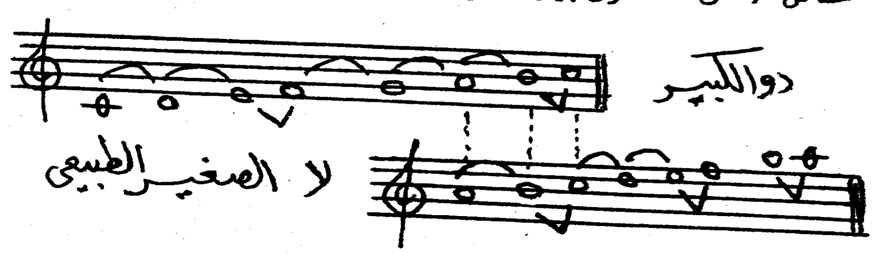
= سلم (فا) الكبير ، ليس له سوى علامة بيمول واحدة فقط هى (سى b) لأنه لا يوجد قبلها علامات من أى نوع .



ثانيا = السلالم الصغيرة (المينور)

السلالم الصغيرة هى سلالم مشتقة من السلالم الكبيرة ، حيث أنه علميا يبدأ السلم الصغير من الدرجة السادسة للسلم قريبه الكبير ، وبنفس أبعاده ، فعلى سبيل المثال :

سلم لا - الصغير هو بنفس أبعاد سلم - دو - الكبير ، ولكن يبدأ من الدرجة السادسة ، وهى - لا - على أنه يضاف إليه بعد ذلك نصف تون إلى الدرجة السابعة فى سلم - لا - ليصبح له حساس (أى نصف تون بين الدرجة السابعة والثامنة) هكذا :



وبذلك يمكن ملاحظة أن أبعاد السلم الصغير يكون فيها :

(ا) مسافة $\frac{1}{2}$ تون بين الدرجتين الثانية والثالثة .

(ب) مسافة $\frac{1}{2}$ تون بين الدرجتين الخامسة والسادسة .

وهو ما يسمى بالسلم الصغير الطبيعي .

(جـ) السلم الصغير الهارموني (الأساسي) تُرفع فيه الدرجة السابعة أيا كانت لتُصبح الحساس كما أشرنا ، (أي سلم لابد له من حساس) وهي في حالة سلم (لا الصغير غير الطبيعي ، أي السلم الصغير الهارموني به درجة (صول #) لتُشكل مسافة $1\frac{1}{2}$ تون مع الدرجة التي قبلها ومسافة $\frac{1}{2}$ تون مع الدرجة التالية لها وهي الأخيرة أي درجة الأساس العليا

∴ إذن سلم (لا) الصغير يكتب له دليل (دو الكبير) مع رفع الحساس أي (صول) لتصبح (صول #) .

وبنفس الطريقة يمكن حساب دليل أي سلم صغير مثل سلم دو - الصغير ، وإتباعا للطريقة المشروحة :

١ - يكتب دليل سلم (مى b الكبير) وهو السلم الذي يبعد عن الدرجة المطلوبة بمسافة ($1\frac{1}{2}$ تون) أي على مسافة ثالثة صغيرة صاعدة (دو + $1\frac{1}{2}$ تون = مى b) .

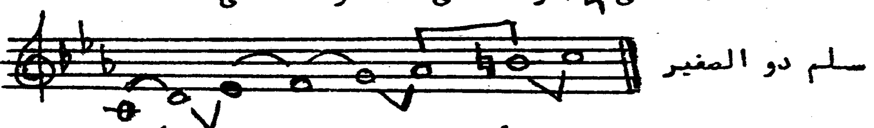
٢ - تدون الدرجات من (دو — دو١) على المدرج الموسيقي وبعد المفتاح يُدوّن دليل سلم (مى b الكبير) وله عدد ٣ بيمول هي (سى b - مى b - لا b) .

٣ - تضاف درجة الحساس ، وذلك برفع الدرجة السابعة $\frac{1}{2}$ تون ليُصبح بين الدرجتين السابعة والثامنة $\frac{1}{2}$ تون فقط ، وليصبح بين الدرجتين السادسة والسابعة مسافة $1\frac{1}{2}$ تون ، أي مسافة ثانية زائدة ، ويتم ذلك برفع درجة - (سى b) - لتُصبح بعد



ذلك (سى ♮) وذلك على النحو التالى :

سلم دو الصغير



وبنفس الطريقة يمكن تدوين أى سلم صغير مصورا على أى درجة وبنفس الخطوات مثل :

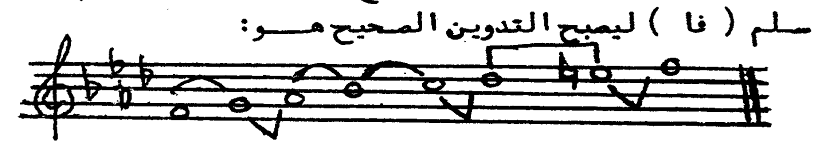
سلم - فا - الصغير

١ - ندون المفتاح ثم دليل السلم الكبير الذى يبعد بمقدار ١ ½ تون من درجة (فا) صعودا وهو دليل سلم (لا ♭) .

٢ = سلم لا ♭ الكبير له عدد أربعة بيمول هى

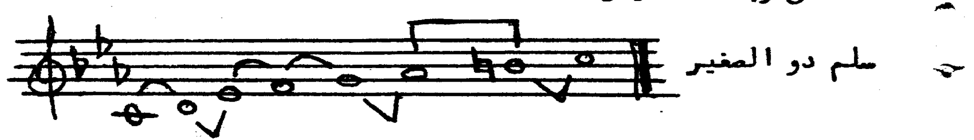
٣ - نُدَوِّن الدرجات المطلوبة على المدرج من (فا - فا¹) مع الدليل السابق .

٣ - نُدَوِّن الحساس مع رفعة بمقدار ½ تون ، وهى (مى ♮) فى سلم (فا) ليصبح التدوين الصحيح هو:
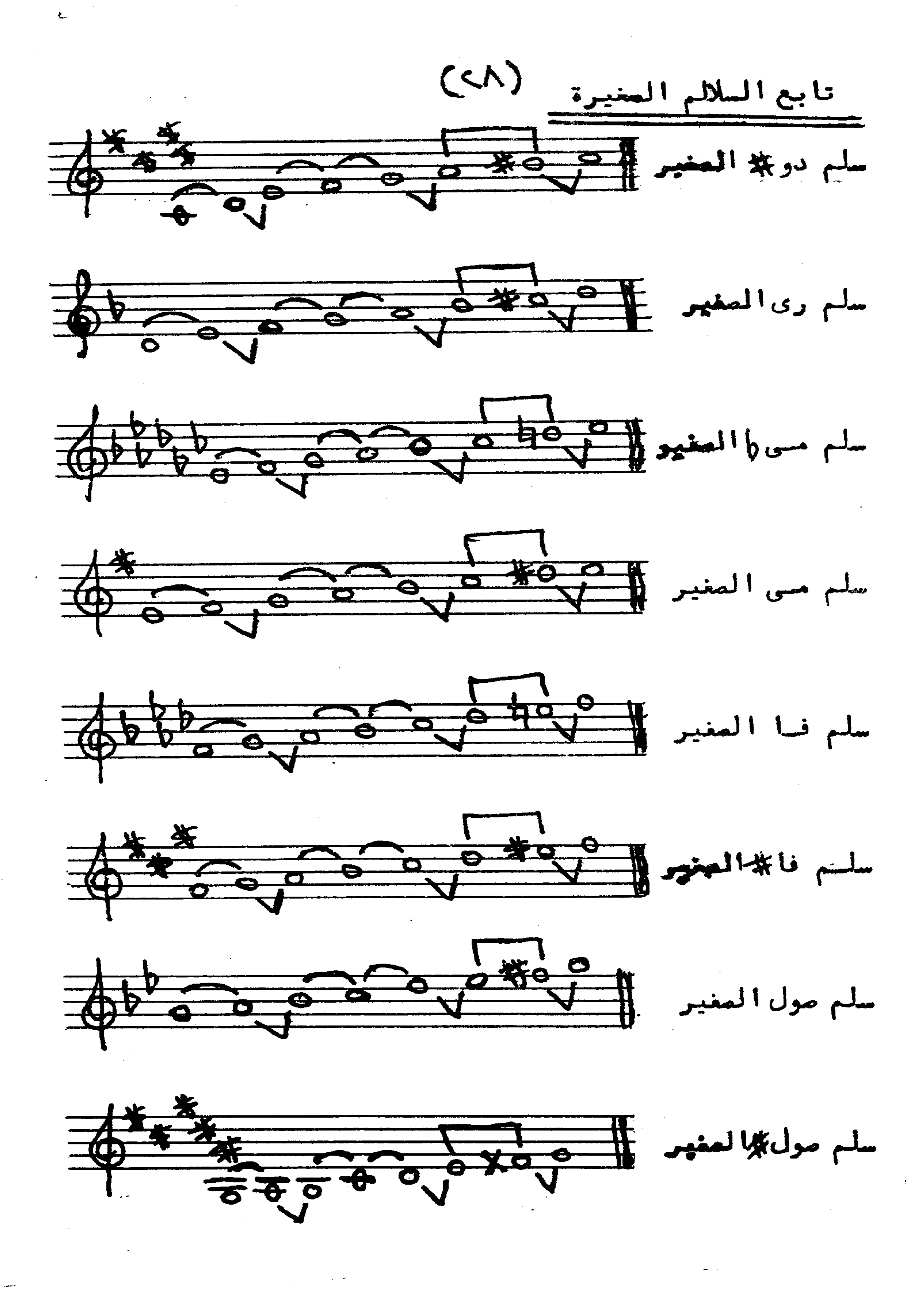


ومن ملاحظة السلالم السابق عرضها كأمثلة ، وتحليلها بدقة يمكن إجمالا تحديد علامات التحويل للسلالم الصغيرة كلها على النحو التالى وبشكل تفصيلى :
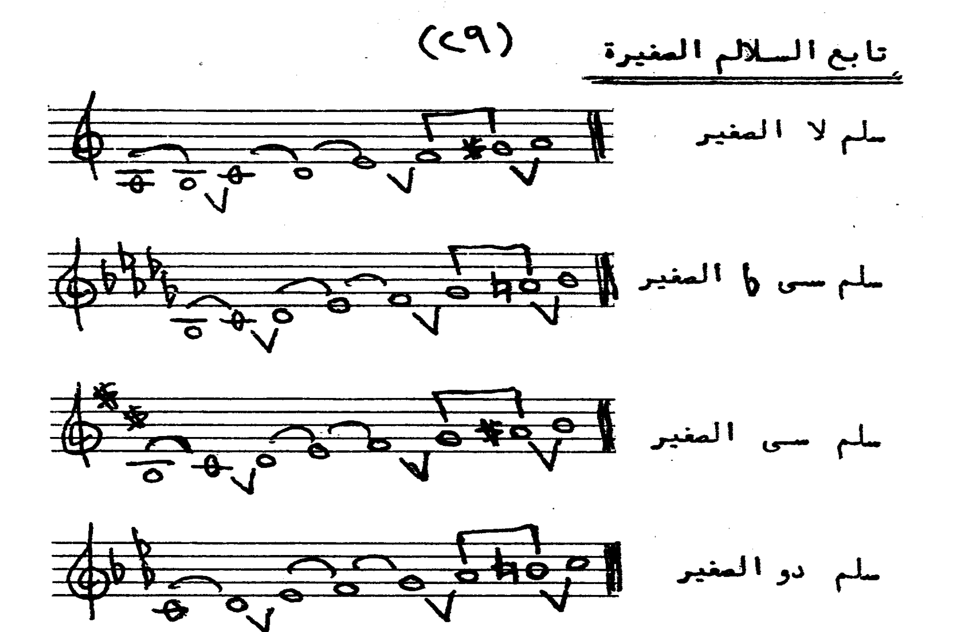
سلم دو الصغير



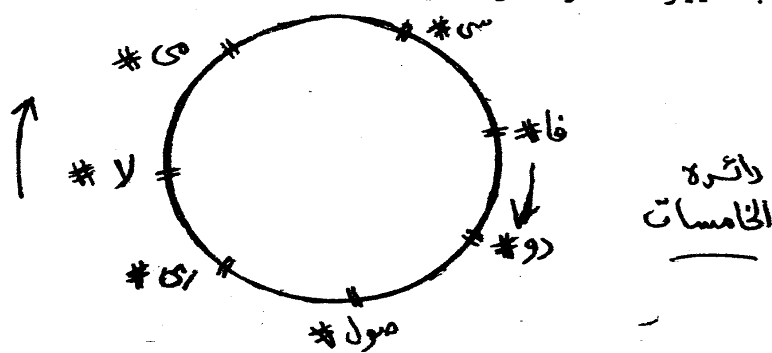
تابع السلالم الصغيرة



تابع السلالم الصغيرة



ويجب أن نلاحظ أن ترتيب عدد الدييزات ، وترتيب عدد البيمولات إلى جانب وضعها على المدرج الموسيقى كدليل للسلالم الكبيرة أو الصغيرة تتبع فى ذلك النظام الطبيعى المسمى بـ دائرة الخامسات الصاعدة بالدييزات ، أو دائرة الرابعات العكسية الهابطة وهى :



==

وهكذا أصبح من المتيسر معرفة دلائل السلالم الكبيرة والصغيرة ببساطة ودون مشقة بعد فهم الاجراءات السابقة ، وبالطبع فإنـــة وبشكل عكسى يمكن بعد النظر فى المدونات الموسيقية معرفة السلـم المبنى عليه تلك القطعة للموسيقية ، وذلك بالنظر إلى الدليل وحساب السلم الكبير الذى تنتمى إليه القطعة بعد التأكد من درجة الركـوز أى الدرجة النهائية للقطعة ، فإذا كانت الدرجة النهائية هى نفسها درجة ركوز السلم الكبير ، كان التخمين صحيحا .

أما إذا كانت درجة الركوز مختلفة وهناك درجة ملونة وبعد حساب رقم هذه الدرجة ووجد أنها الدرجة السابعة أى الحساس ، والدرجة التالية لها لابد أن تكون الدرجة الأولى فى السلم الصغير ، بعـد التأكد من أن دليل السلم الكبير يعلو بدرجة ونصف (تون ونصف) من درجة الركوز للسلم ، وبذلك نتأكد بأنة سلم صغير على الدرجـة الأولى المعروفة .

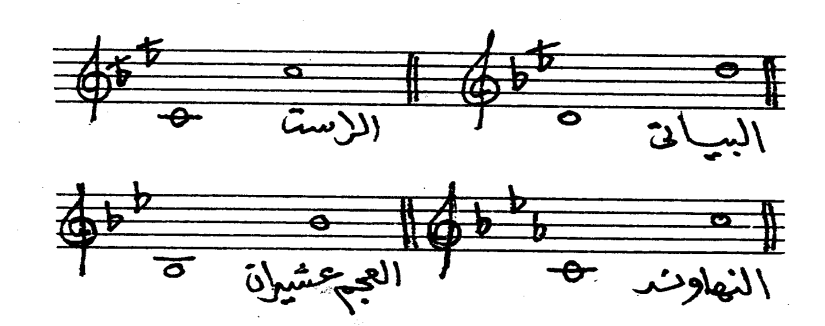
====================

المقامـــات فى الموسيقى العربيـة

تنقسم المقامات فى الموسيقى العربية من حيث التحليل ومن حيث التدوين ، إلى مقامات أساسية ومقامات مشتقة وهى :

١ ـ المقام الأساسى هو الذى يُدَوَّن على إحدى الأرماتورات الأربـع الأساسية وهى (الراست ـ البياتى ـ النهاوند ـ العجم) على أن يبدأ سُلمه من الدرجة الأولى للأرماتورة ، وتتبع درجاته نفس نظام الأرماتورة دون تغيير .

٢ ـ المقام المشتق هو المقام الذى يدوَّن على إحدى الأرماتورات ـ السابقة ، ويبدأ سلمه إما من الدرجة الأولى مع إدخال بعض علامات التحويل على درجاته داخل اللحن والدرجات السلمية ، أو يبدأ من إحدى الدرجات الأخرى غير الدرجة الأولى الأساسيـة للأرماتورة أى مشتق منها . والأرماتورات الأربع هى :



الأجنـــاس في الموسيقى العـربية

صاغ العرب القدامى ألحانا ونماذج لحنية تقوم على أربعة أصوات - أو درجات موسيقية - سميت أجناسا - Tetrachord ، ومن أشكالـه المختلفة كانت تتكون ألحانهم ، وعندما إتسعت المساحة اللحنية التى يصوغون منها الألحان أضافوا إليها - جنسا - آخر أى أربعة درجـات أخرى ، ثم جمعوا بين الجنسين الأول والثانى لـكى تشكل ما سمى - جمعا وعـرف الجمع بأنه مجموع الأصوات المحصورة بين الدرجة وجوابها ، وسُمّى (بُعد ذى الكل) أى الديوان الكامل (الاوكتاف) . وهناك جمع منفصل وجمع متصل وجمع متداخل .

الأجـنـاس

توجد من الاجناس عدة أنواع وأشكال يتوقف عليها الطابع اللحنى للأغنية أو اللحن فى الموسيقى العربية ، وهى تقسم إلى قسمين هما :

١ - الأجناس الخالية من أرباع الدرجات .

٢ - الأجناس التى تدخل فى تركيبها أرباع الدرجات .

ولكل من هذين النوعين أشكال كثيرة تختلف بإختلاف نسب الأبعاد التى تفصل بين الدرجات ، أى المسافات التى بين الدرجات ، ونظام تركيبها ، ولكل شكل منها إسم خاص يُعرف به الجنس .

والأصل فى الجنس الا يتعدى درجاته أربعة درجات ، بين أولها وبين آخرها مسافة رابعة تامة ، أى (تونين ونصف) وإذا تعداها إلى خمسة درجات سُمى (عقد) وإذا زادت المسافة بينها عن درجتان ونصف سمى جنس زائد (رابعة زائدة) وإذا نقص سُمى جنس ناقص (رابعة ناقصة) .

أولا = الأجناس الخالية من أرباع الدرجات

١ ـ جنس العجم ، تام (٢ ـ ٢ ـ ٤)

٢ ـ جنس نهاوند تام (٤ ـ ٢ ـ ٤)

٣ ـ جنس كرد تام (٤ ـ ٤ ـ ٢)

٤ ـ جنس حجاز تام (٢ ـ ٦ ـ ٢)

٥ ـ جنس صبا زمزمة ناقص (٢ ـ ٤ ـ ٢)

٦ ـ جنس صبا بوسليك ناقص (٢ ـ ٢ ـ ٤)

٧ ـ جنس نوأثر عقد زائد (٢ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٤)

ثانيا = الأجناس ذات أرباع الدرجات

١ ـ جنس الراست، تام (٣ ـ ٣ ـ ٤)

٢ ـ جنس بياتى ، تام (٤ ـ ٣ ـ ٣)

٣ ـ جنس عراق ،تام (٣ ـ ٤ ـ ٣)

٤ ـ جنس هزام ،متوسط (٢ ـ ٤ ـ ٣)

٥ ـ جنس صبا ،ناقص (٢ ـ ٣ ـ ٣)

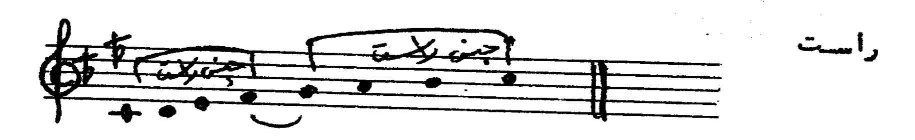
٦ ـ جنس سيكاه ،أتم (٤ ـ ٤ ـ ٣)

٧ ـ جنس عجم مرصع،أتم (٣ ـ ٤ ـ ٤)

ومن الجمع بين الأجناس السابقة الخالية من أرباع الدرجات ، والتى بها أرباع درجات تتكون المقامات العربية ، والجمع هـذا يتكون من ثلاثة أنواع :

١ ـ جمع منفصل ويتركب من جنس أدنى يسمى (الجذع) وجنس أعلى يُسمى (الفرع) يفصل بينهما بعد كامل .

راست



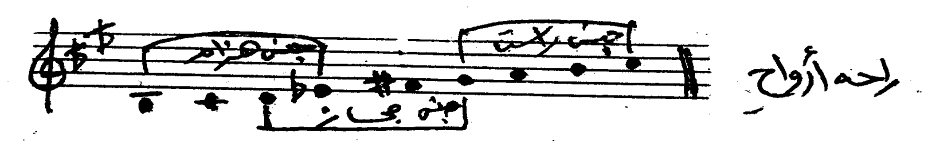
٢ ـ جمع متصل ويتكون من جنسين متصلين معا ، والبُعد فى هذه الحالة فيكون فى نهاية المقام ويُسمى بُعد مكمل .

بياتى



٣ ـ جمع متداخل وهو يتكون من جنسين متداخلين أحدهما فى الآخر ، وفى هذه الحالة تزيد الأبعاد المكملة ويُكمّل بجنس آخر يسمى جنس مكمل .
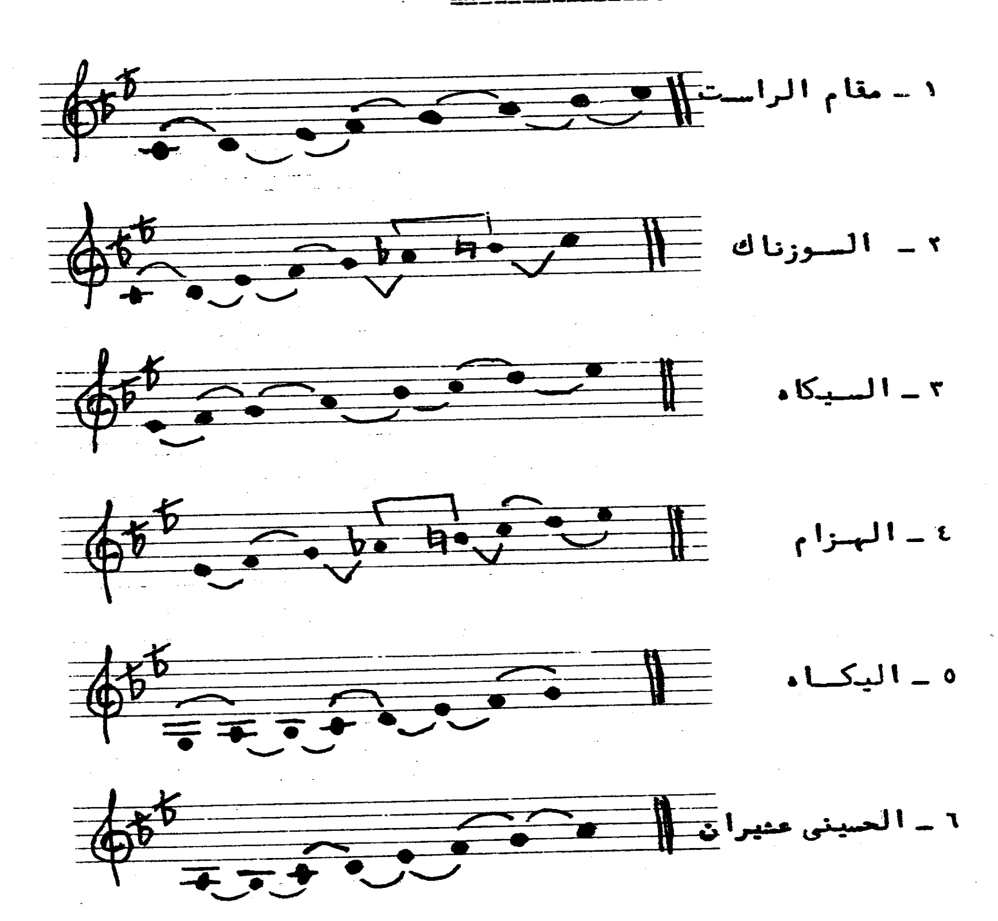
راحة أرواح

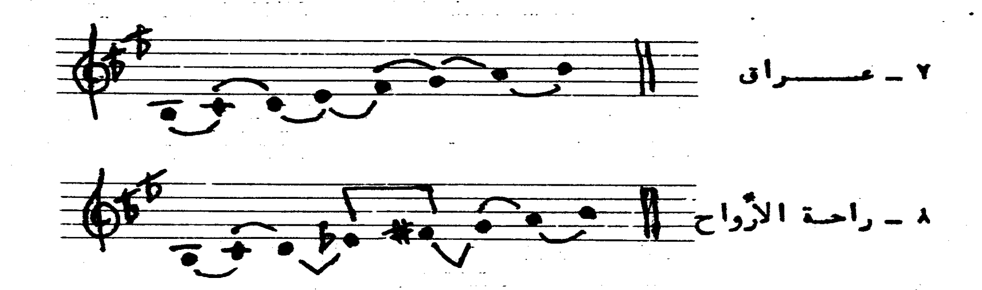


المقامات العربية

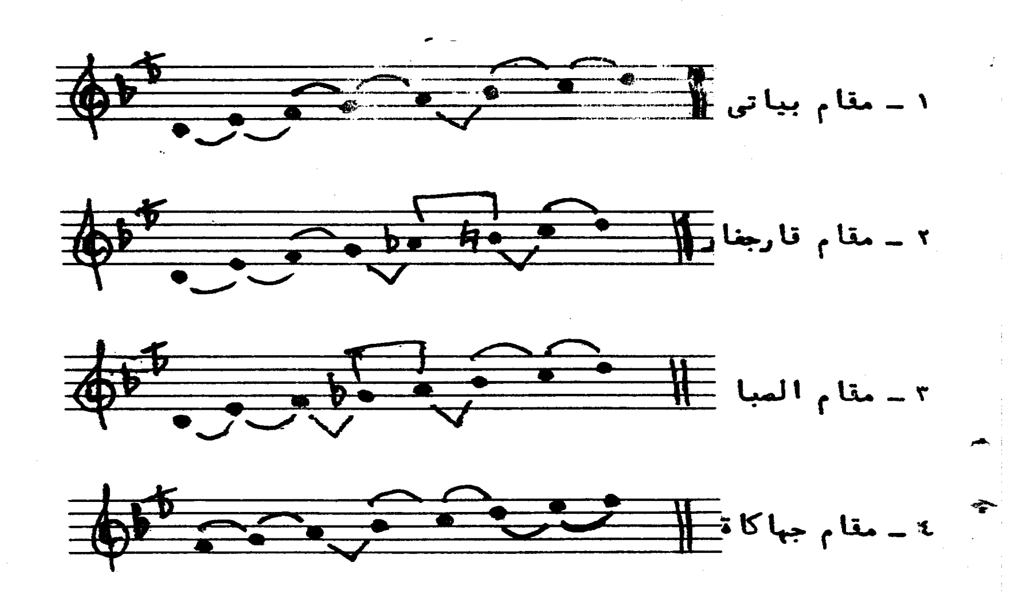
أولا = المقامات ذات أرباع الدرجات

مقام الراست ومشتقاته
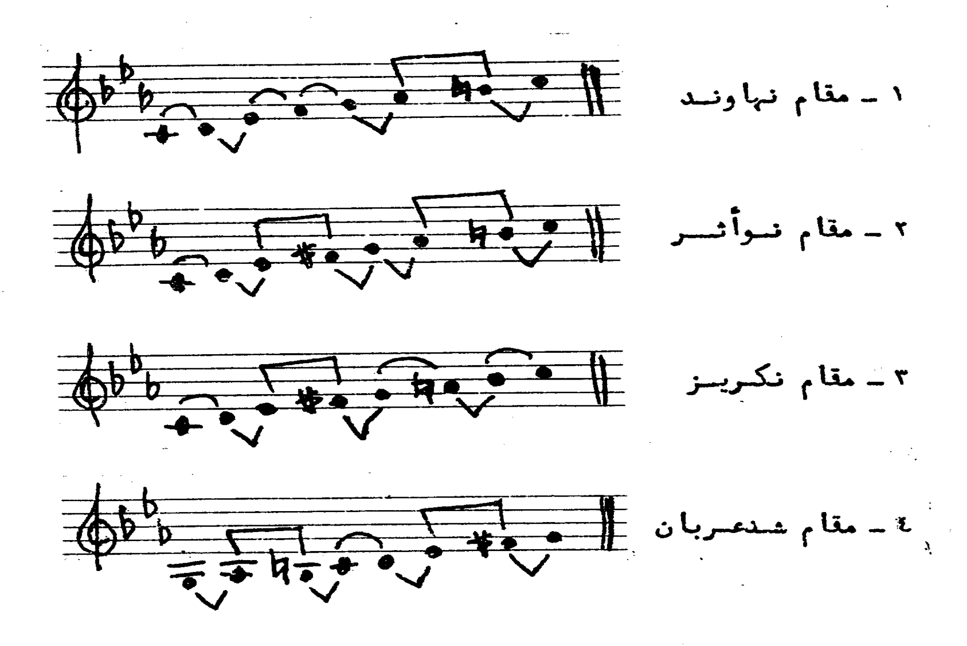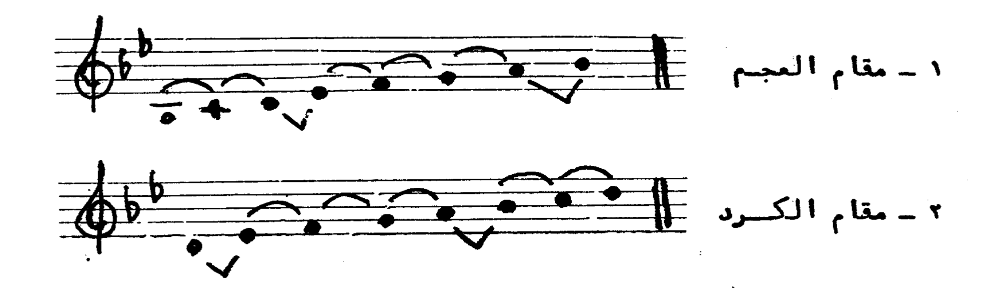




مقـام البياتـى ومشـتقاتـه
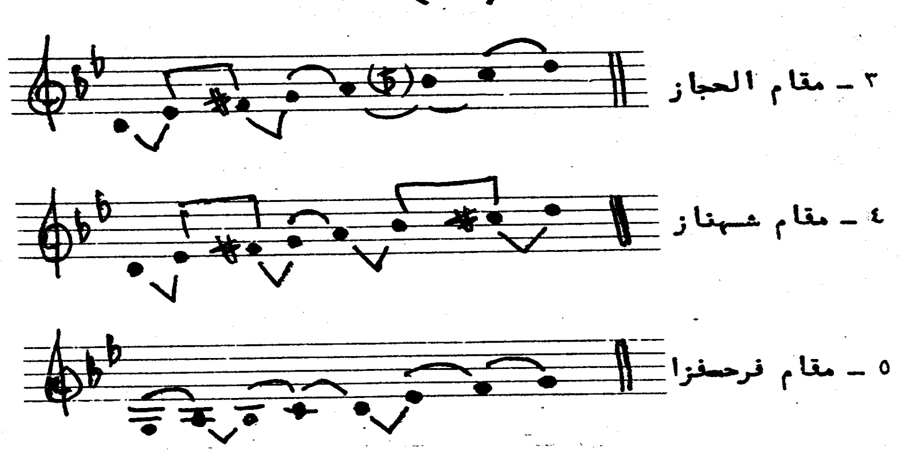


مقام النهاوند ومشتقاتـه
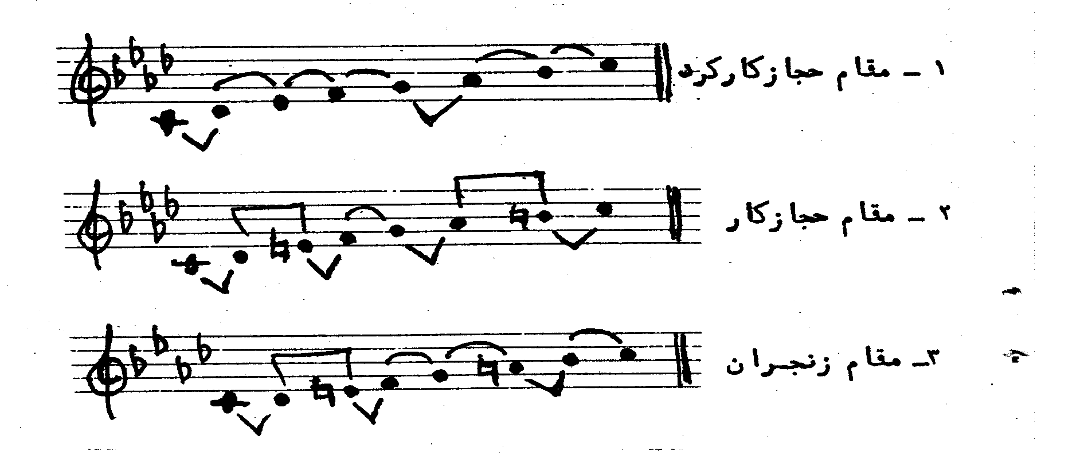


مقام العجم ومشتقاتـة





مشتقات مقام نهاوند (فا)



الايقاعات والدروب في الموسيقى العربية

يضم التراث الموسيقى العربى ثروة من الايقاعات والدروب التى تتنوع بين الايقاعات الثنائية والثلاثية البسيطة والمركبة ، ويحتاج الالمام بها إلى بعض التدريب ، ويُسند إلى آلة (الرق) أو (الطبلة) مهمة أداء الايقاعات ، وللايقاعات فى الموسيقى العربية ثلاثة عناصر أساسية هى :

١ - الدم : وهو الوحدات ذات النبر القوى فى الدرب ، ويُدوّن فى الموسيقى العربية بالعلامة الايقاعية ورأسها إلى أسفل ، ويتم نقرها فى وسط الدف ، ويُعبر عنه بالتصفيق وكف اليد اليمنى مبسوطة على كف اليد اليسرى .

٢ - التك : وهو الوحدات ذات النبر الضعيف فى الدرب ويُدوّن فى الموسيقى العربية بالعلامة الايقاعية ورأسها إلى أعلى ، ويُنقر على حافة الطبلة أو الدف أو على الصنوج النحاسية ، ويُعبر عنة بالتصفيق وكف اليد اليمنى مقبوضة على كف اليد اليسرى .

٣ - السكتة : وهى تُطلق على الوحدات التى تكون بين الدم والتك والخالية من النبر القوى والضعيف

ومن أهم الايقاعات والدروب المستعملة فى أكثر الانتاج الموسيقى العربى القديم والمعاصر ، والاكثر استعمالا حاليا والتى لابد لأى موسيقى أو مثقف ان يتعرف عليها ولو من باب العلم بكل ما

هومصرى كمعلومات عامة على أقل تقدير ، الايقاعات التالية :

١ ـ اليمب

٢ ـ الملفوف

٣ ـ سماعى سربند

٤ ـ سماعى طاير

أو

٥ ـ سماعى دارج

٦ ـ الدويك (الواحدة ونصف)

٧ ـ المصمودى الصغير

٨ ـ المصمودى الكبير

أو

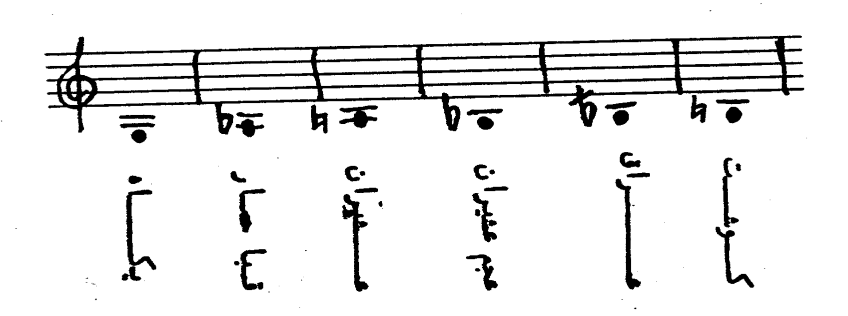
٩ ـ سماعى ثقيل — $\frac{10}{8}$

١٠ ـ دور هندى — $\frac{7}{8}$

١١ ـ النواخت — $\frac{7}{4}$
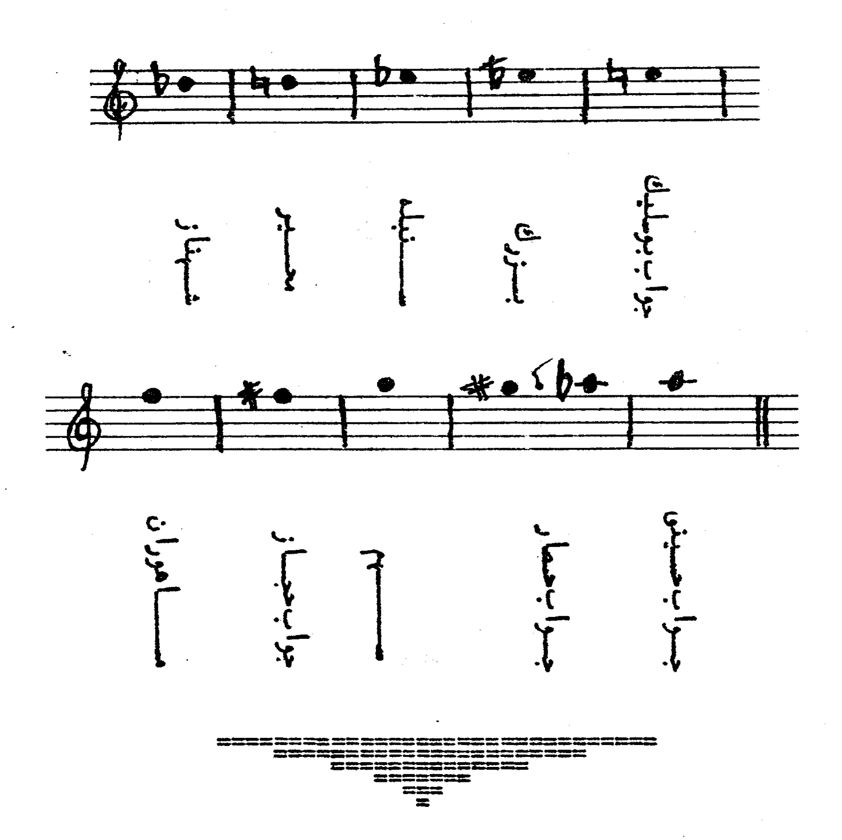
١٢ ـ أقصاق تركى — $\frac{5}{8}$

أسماء الدرجات الموسيقية فى الموسيقى العربية



تابع أسماء الدرجات العربية

تابع أسماء الدرجات العربية



وسائل التعبير والأداء في الموسيقى

تقديم العمل الفني وأداؤه هو المرحلة الأخيرة للابداع الفني ، لذلك يحرص المغنون والعازفون والقادة على إتمام إخراج الاعمال الموسيقية بأمانة وصدق وتفهم لروح العمل وأسلوب مؤلفه وإبراز جوانبه الفنية والأحاسيس والمشاعر التي أراد أن يوصلها إلى مستمعيه .

وتتوقف جودة الأداء على عناصر وعوامل عديدة منها ما يقع عبؤه على العازف نفسه وخبرته وثقافته ، ومنها ما يتوقف على الأداء أو الآلة الموسيقية ، إلى جانب المكان وزمان الانتاج الفني وعوامل فنية أخرى يمكن إيضاحها على النحو التالي :

١ ـ قراءة وتفهم العمل الموسيقى من الناحية النظرية والفكرية قبل بداية التعامل معه ودراسته دراسة وافية .

٢ ـ الاحساس بدقائق العمل الفني والعبارات والجمل اللحنية .

٣ ـ مراعاة محتوى العمل الدرامي والفني سواء من الموسيقى الآلية والغنائية والمشتركة .

٤ ـ الاستخدام الأمثل للآلة وإمكانياتها الفنية وللصوت البشرى في أحسن صورة .

٥ ـ إستخدام التلوين الصوتي المناسب لكل موقف درامي وتعبيري ، يُساهم في تجسيد المعنى والشكل والمضمون الفني .

٦ ـ التوازن والتناسق في الأداء مع كل العناصر الفنية المشتركة في العمل الموسيقى سواء العازف والآلة والقائد والمكان .

٧ ـ أن يحاول المؤدى إضفاء إحساسه وتعبيره الشخصى بمختلف ألوانه سواء كان بآلته الموسيقية أو بصوته .

٨ ـ أن يحرص المغنى على إخراج الحروف والمقاطع الصوتية الغنائية من مخارجها الصحيحة سواء من الحروف الساكنة والمتحركة حتى تصل إلى أذن المستمع فى أحسن صورة يحسها ويتفهمها .

٩ ـ أن تتوفر فى الفنان المؤدى عزفا أو غناء ، الموهبة والحس الفنى والذكاء والخبرة ومهارة الأداء .

١٠ ـ أن يتوفر فى المؤدى المستوى الفنى والثقافى والدراسة الفنيه الموسيقية والمستوى العالى من التدريب والفهم الكامل للعمل الموسيقى تاريخيا وفنيا .

١١ ـ أن تتوفر للعازف الآلة الموسيقية الجيدة الصناعة والتصميم ذات الامكانيات الفنية التى توفر له كل عناصر إخراج الصوت الممتاز الذى يرضيه .

١٢ ـ أن تتوفر فى المكان المخصص للاستماع حسن التصميم الصوتى ، وتوفر الجمال والهدوء والتهوية المناسبة للمكان ، وحُسن إختيار أماكن وضع الأجهزة الصوتية المختلفة بشكل متناسق يساعد على إبراز العمل الموسيقى ولا يشتته .

قواعد وأسس الغناء الجيد

يجب على المعلمة مراعاة قواعد الغناء السليم للأطفال حتى لاتتسبب فى بعض الأضرار التى تشكل عقبة أو إصابة فى أجهزة الصوت الرقيقة عند الأطفال فى تلك الفترة نسبيا ، وحتى لا تُجهد الأطفال أثناء الغناء بدون داعى ، حيث تستطيع الحصول على نفس النتيجة مع إتباع أصول وقواعد الغناء السليم ، لذلك يجب مراعاة النقاط التى نوردها كما يلى :

١ - يُراعى الحرص على أخذ نفس عميق قبل غناء أى جملة لحنية .

٢ - الاحتفاظ بالنفس وعدم إهدارة وتنظيم إخراجه وفق الحاجة .

٣ - عدم الصياح الزائد عن الحد فالغناء عملية تعبيرية مبنية على الأحاسيس والمشاعر ، لذا يُراعى الأداء برقة أو بقوه دون عنف .

٤ - عدم الأداء بعد أى مجهود عضلى أو عصبى مباشرة كالجرى والانفعال الزائد أو الاحساس بالتعب والارهاق .

٥ - عدم الغناء أثناء المرض خاصة مع الاصابة بالبرد والزكام أو التهاب الحلق واللوزتين . حتى لاتُصاب الحنجرة والشفاه الصوتية بإصابات مباشرة وتؤدى إلى احتباس الصوت ، فالصمت فى هذه الحاله هو أحسن علاج .

٦ - عدم التعرض إلى التغييرات الجوية المفاجئة أو شرب الماء مثلج أثناء أو بعد الغناء الطويل مباشرة .

٧ - عدم الغناء بعد الأكل مباشرة بل يجب الانتظار لمدة ساعة .

٨ - التعود على الحديث بصوت هادئ وعدم الصراخ والضحك المستمر بصوت عالى ، والغناء الدائم بداع أو بدون داع لذلك ، لأن الصوت درة يجب الحفاظ عليها .

٩ - عدم الغناء إذا وُجد أن هناك توترات عصبية بعضلات الوجه .

١٠ - يُستحسن تجنب الاتيان بحركات لا شعورية أثناء الغناء مثل هز اليدين والاكتاف والرأس وتحريك الجبهه والحواجب ... الخ وهى من الحركات التى قد تكون مستهجنة من السامعين ، وقد تكون سببا فى المزيد من الارهاق الجسدى والعصبى للمغنى .

١١ - عدم غناء الدرجات الصوتية التى لا يُستطاع آداؤها بيسر من بين الدرجات التى تدخل فى المساحة الصوتية للمغنى أو طبقة الصوت المعتادة ، إلا بعد التدرب العلمى الصحيح على ذلك .

فسيولوجي النطق
(التخاطب)

مقدمة

ان نشأة نطق أصوات لغة الكلام متصلة إتصالا مباشرا بنشأة وتطور الانسان والبشرية ، وقد إستخدم الانسان منذ نشأته الأولى وحتى اليوم ، نطق أصوات لغة الكلام كوسيلة من أهم وسائل الاتصال والفهم بين الافراد والجماعات ، بل بين الأمم المختلفة . حيث أنها تقوم على ربط مضمونات الفكر الانسانى ، بصفتها وظيفة إنسانية عامة تكون على شكل نُظُم صوتية ورنين يحمل كل منها رمزا صوتيا يختلف باختلاف طريقة نطق أصوات كل لغة خاصة بكل تجمع إنسانى مختلف، يصطلح بهذه الرموز لتعنى معانى ومدلولات معينة فيما بينهم .

وعندما نحاول تحليل ودراسة نطق أصوات اللغات ، فإننا نجد ان :

١ ـ اذا كانت الكلمة المكتوبة هى الوحدة الأساسية التى تتكون منها كل لغة ، فإن الكلمة المنطوقة هى الوحدة الاساسية التى تتكون منها نطق أصوات اللغة .

٢ ـ اذا كانت الكلمة المكتوبة تتكون من الحروف الهجائية التى تتكون منها كل لغة على حدة ، فإن الكلمة المنطوقة تتكون من الحروف الصوتية لهذة اللغة .

٣ ـ باختلاف تركيب وتفاعل الحروف الصوتية اللغوية بعضها ببعض يختلف كل من العناصر التالية :

ا ـ نطق الحروف والكلمات .

ب ـ رنين الكلمات .

جـ ـ معانى الكلمات .

د - موسيقى الكلمات.

٤ - لكل حرف صوتي لغوي لأي من اللغات صفاته الذاتية ، من حيث طريقة إنتاج وإخراج وتكوين وشكل الحرف والرنين الخاص به والزمن المحدد له ، وليس للحرف الصوتي اللغوي معنى أو حياة مستقلة ولكنه العنصر الذي يدخل في تركيب الوحدة المستقلة التي تُسمى بالكلمة المنطوقة .

٥ - إن نُطق أصوات اللغات حدث واقعي يتلاشى بمجرد حدوثه ولكنه لا يفنى ، ويتم على شكل سلسلة من الحروف اللغوية الصوتية لها معاني متعارف عليها بين أفراد الجماعة الإنسانية ، ويمكن تقطيعها لغويا إلى - فقرات ، جُمل ، كلمات -.

٦ - الحروف الصوتية اللغوية التي تتكون منها كل لغة على حدة تنقسم من الناحية الصوتية إلى أربعة أقسام أساسية هي :

ا - الحروف الصوتية المتحركة .

ب - الحروف الصوتية الساكنة .

ج - الحروف الصوتية المهموسة .

د - الحروف الصوتية المجهورة .

٧ - عندما نحاول التعرف على فسيولوجية أو كيفية نطق أصوات اللغات نجد أنها تصدر نتيجة لتعاون طائفة من أجهزة وأعضاء جسم الانسان عن طريق فسيولوجي واحد لكل اللغات. ونجد أن أصوات اللغات يختلف من لغة لأخرى ، تبعا للاختلاف الفسيولوجي لأعضاء النطق والحجرات - المصوتة فقط في رأس الانسان .

لذلك كان من الضروري معرفة ودراسة شكل ووصف وتكوين الاجهزة المصوتة وأعضاء النطق والصوت والكلام والسمع للانسان ، وذلك عن

طريق علم التشريح ، حتى يمكننا معرفة وظائف كل من هذه الأجهزة وهذه الأعضاء وكيفية عملها ومراحل نموها وتطورها عن طريق علم الفسيولوجي وبذلك تكون لدينا المقدرة على تفهم كيفية أصوات أى لغة من اللغات

==================

أجـــهزة وأعضـــاء النطـــق البشرية

لمّا كانت وظائف بعض أعضاء الجسم ترتبط بوظائف أعضاء أخـــرى وتكمل بعضها البعض ، فقد قُسّمت الى مجموعات لسهولة وصفها ودراستها ، ومن أهم تلك الأجهزة والاعضاء الخاصة بالنطق والصوت والكلام والسمع ، الأجهزة التالية :

١ ـ الجهاز العصبى ·
٢ ـ الجهاز التنفسى ·
٣ ـ جـهاز الحنجرة ·
٤ ـ أعضاء النطق ·
٥ ـ الحجرات المصوتة ·
٦ ـ الأذن ·

أولا ـ الجـهاز العصبى

يعتبر الجهاز العصبى من أهم وأعقد وأغرب أجهزة الانسان ، ولم تُكتشف بعد جميع أسرارة ·

ويتكون الجهاز العصبى من ثلاث أجزاء هى :

١ ـ الجهاز العصبى المركزى ، ويتكون من المخ والمخيخ والنخاع ، ويستقر المخ والمخيخ داخل الجمجمة ، أما النخاع الشوكى فيكون

داخل القناة الشوكية فى العمود الفقرى .

ويتكون المخ والمخيخ من مادة رخوية رمادية اللون فى الخارج وبيضاء من الداخل ، بينما يتكون النخاع الشوكى من مادة رمادية اللون فى الداخل وبيضاء من الخارج ، وهذه المادة الرخوة هى النسيج العصبى الذى يحتوى على الخلايا العصبية ، ويبلغ حجم الخلية العصبية من ٥ - ١٣٠ جزء من الالف من المليمتر ، وهى على اشكال بالغة الدقة والتنوع .

يعتبر الجهاز العصبى المركزى مركز القيادة وإصدار الأوامر فى أجسادنا ، حيث يتم التفاعل بالاحاسيس الناتجة عن الاثارة والشعور والارادة والفكر والابداع . كما يحتوى هذا الجهاز على مجموعة كبيرة من المراكز أهمها بالنسبة الينا :-

(مراكز الحركة - الاحساس - الادراك - الذاكرة - التفكير - الكلام - السمع - التنفس) ولكل مركز وظائفة الخاصة به .

٢ - الجهاز العصبى الطرفى ، يتكون من الأعصاب التى تتصل بالمخ والمخيخ والنخاع الشوكى ، والتى تصل بين كل اجزاء الجسم ، وبعض هذه الأعصاب تسمى الأعصاب الحسية وهى التى تحمل رسائل أحاسيس السمع والحرارة والألم والاحساس بالضوء والتذوق والشم ، إلى جانب الأعصاب الحركية حيث تحمل رسائل وأوامر الحركة من المخ الى النخاع الشوكى الى العضلات لكى تؤدى عملها .

٣ - الجهاز العصبى الذاتى اللاارادى ، ويتكون من الأعصاب التى تتحكم فى أجزاء الجسم التى تعمل تلقائيا واوتوماتيكيا ، مثل حركة التنفس وانقباض إنسان العين وحركة الأمعاء الداخلية والمعدة ... الخ .

ثانيا - الجهاز التنفسي

يتكون الجهاز التنفسي من مجموعة من الاعضاء التي نتنفس بها وهي تشتمل على :

١ - الممرات الهوائية ، وهي تحتوي على كل من الأجزاء التالية :

ا - تجويف الأنف الكائن بالوجه أعلى الفم مباشرة .

ب - الجزء العلوي للبلعوم الذي يلي تجويف الأنف مباشرة .

جـ - تجويف الفم الذي يبدأ من الشفاة وينتهي بالجزء الأوسط من البلعوم .

د - الجزء الأسفل من البلعوم ، والذي يلي فتحة الفم مباشرة وهو المشترك بين هواء التنفس والطعام .

هـ - الحنجرة ، وتبتدئ خلف وأسفل قاعدة اللسان مباشرة وتنتهي باتصالها بالقصبة الهوائية .

و - القصبة الهوائية ، وهي التي تلي الحنجرة مباشرة وهي قناة - إسطوانية يبلغ طولها من ١٠ - ١٢ سنتمتر ، وتمتد بطول العنق حتى تصل إلى الصدر حيث تتفرع بالصدر إلى شعبتين تذهب كل منها إلى إحدى الرئتين ، وكل فرع ينقسم إلى عدد كبير جدا من الفروع الصغيرة ، التي تتصل في النهاية بالحويصلات الهوائية .

٢ - الرئتين

عضوان ضخما الحجم بالصدر قاعدتهما ترتكزان على عضلة الحجاب الحاجز ، ويحيط بهما الغشاء البلوري والأضلاع والرئتان تشبهان الاسفنج إلى حد كبير في مظهرهما ونسيجهما .

وتنقسم الرئة اليمنى إلى ثلاث فصوص واليسرى إلى فصين ، حيث ينقسم كل فص بدوره إلى حوالي ٢٠٠ فصيص ، كل منها يحتوي بدوره على

عدة أكياس هوائية أو حويصلات صغيرة ، وهى التى يجرى فيها تنقيـــة الدم من ثانى أكسيد الكربون وغيرة بالأوكسوجين .

٣ ـ عضلات التنفــس : تُعتبر عضلة الحجاب الحاجز من أهم العضلات على الاطلاق لعملية التنفس ، وخاصة للكلام والغناء .

والحجاب الحاجز عبارة عن لوح عضلى مزدوج مكون من مجموعـــة من العضلات الكثيرة المتداخلة مما يجعلها قوية وشديدة المطاطيـــة ، لذلك فالحجاب الحاجز يوجد حول الجزء السفلى داخل الصدر ، وهو على شكل قبة مقعرة من الوسط موضوعة بعرض الجسم الانسانى حيث يفصل بيـــن تجويف البطن والقفص الصدرى بما يحتويه من الرئتين والقلب اللذان يتحركان معا ، حيث يتحرك الحجاب إلى أعلى وإلى أسفل ، وحركته تكون مرتبطة بالدورة التنفسية إرتباطا وثيقا ، وهى التى تُشكل ما نعرفـه بالشهيق والزفير .

ميكـــانيكا التنفـــس

١ ـ الشهيق : ينقبض الحجاب الحاجز والعضلات الصدرية فيزداد التجويف الصدرى بكل أبعاده ، وتبعا لذلك تتمدد الرئتان فيقل الضغط بداخلهما ، مما يؤدى إلى إندفاع الهواء من الخارج إلى الرئتين .

٢ ـ الزفيـــر : يرتخى الحجاب الحاجز والعضلات الصدرية فيقل التجويف الصدرى بكل أبعاده ، وتبعا لذلك تنكمش الرئتين إلى حجمهما الطبيعى ، مما يُؤدى إلى طرد الهواء من الرئتين إلى الخارج .

ثالثا = الحنجـــرة

تُعتبر الحنجرة آلـة إنتاج الصوت الأصلى البشرى ، ويمكن أن نتعرف عليها عن طريق البروز الظاهر فى مقدم العنق والمعروف بتفاحة

آدم ، وهذا البروز فى الرجال أكبر منه فى النساء . وتتكون من :

١ - الغضاريف　　　　٢ - العضلات

٣ - الأعصاب　　　　٤ - الشفاة الصوتية

١ - الغضاريف

تتكون الحنجرة من مجموعة من الغضاريف ذات أشكال مختلفة ومركبّة أحداها فوق الأخرى مما يساعد فى حركاتها والجزء الأسفل منها مثبت بالقصبة الهوائية ، وتتكون الحنجرة من الغضاريف التالية :

(لسان المزمار ، الغضروف الدرقى ، الغضروف الحلقى ، وكذلك الغضروفان الأرتنوديان) .

٢ - العضلات

وتتكون من مجموعة من العضلات غاية فى التعقيد فى الحنجرة وهى ، العضلات الخارجية والعضلات الداخلية ، وهى مسؤلة عن تثبيت الحنجرة فى وضعها الطبيعى وتحريكها ككل ، أما العضلات الداخلية فهى مسؤولة عن فتح وقفل الشفاة الصوتية .

٣ - الأعصاب

وهى المسؤلة عن إمداد كل عضلات الحنجرة بالاحساس والحركة وتتكون من العصب الحنجرى الأعلى ، العصب الحنجرى المرتد .

٤ - الشفاة الصوتية :

وسيتم شرحها فيما بعد .

وظيفة الحنجرة

للحنجرة عدة وظائف أساسية وأخرى ثانوية أهمها :

١ - إصدار الصوت البدائى الأولى .

٢ ـ وظيفة وقائية ، حيث تحمى الحنجرة القصبة الهوائية من دخول أية مادة غريبة إليها ، وإذا إستطاع أى جسم غريب أن يصل إلى الحنجرة فإنها تطرده بواسطة رد الفعل الانعكاسى للكحة .

٣ ـ وظيفة تنفسية ، بإعتبارها ممرا لمرور الهواء ، كما تساعد الحنجرة على إنتظام تبادل الغازات .

٤ ـ وظيفة إبتلاعية ، حيث يقفل الحنجرة أثناء البلع .

٥ ـ وظيفة تدعيمية ، مثل ـ حبس النفس ـ بواسطة قفل الشفاة ـ الصوتية كما يساعد الحجاب الحاجز فى عملية التوتر والحذق .

٦ ـ وظيفة دورية ، حيث يساعد تناوب وتعاقب الضغطين الايجابى ثم السلبى داخل القفص الصدرى على تحسين الدورة الدموية .

٧ ـ وظيفة عاطفية أو إنفعالية ، حيث تساعد الحنجرة فى عمليات التثاؤب والتشنج والبكاء .

رابعا = أعضاء النطق

هى الأعضاء التى تشترك معا لبناء وتكوين الحروف الصوتية فى اللغات المختلفة ، وتختلف هذه الأعضاء ووظيفتها من حيث التكوين والشكل والوظيفة ، كما أن بعضها متحرك والبعض الآخر ثابت .

ويختلف أعضاء النطق من لغة لأخرى فسيولوجيا ، حيث أن لكل لغة من اللغات أعضاء محددة ومقسمة بطريقة معينة تستخدم فى نطق أصواتها ، أما أعضاء النطق المستخدمة فى نُطق أصوات اللغة العربية فتتكون من :

١ ـ فكى الفم   ٢ ـ الشفاه

٣ ـ الأسنان واللثة   ٤ ـ سقف الحلق واللهاة

٥ - اللســـان
٦ - البلعـــوم

٧ - الشــفاه الصـوتية ، تتكون من شبكة معقدة من الألياف العضلية مما يجعلها شديدة المرونة والحركة ، وهي أطول عند الرجال عنها عند النساء .

وحركة الشفاة الصوتية متعددة حيث تتحرك في جميع الاتجاهات حركات سريعة جداً ، ومن الممكن أن تتحرك إحدى الشفاه وحدها دون الأخرى التي تظل ثابتة ، وعند حركة الشفاه الصوتية فإنهما يقصران ويزدادان سمكا ، أو يطولان وهذه التغييرات تؤثر على درجة الصوت الصادر عنهما ، وكذلك الأوضاع والأشكال التي تكون عليها أثناء التنفس العادي ، أو التنفس العميق أو عند حبس النفس أو عند إصدار الحروف الصوتية الساكنة المهموســـة أو المتحركة والساكنة المجهورة

خـــامسا = حجــرات الرنيـــن

تتكون حجرات الرنين أو - الحجرات المصوتة - من ثلاثة أجزاء هي البلعوم والفم والأنف ، وهي على شكل حجرات أو فراغات أو تجاويف مبطنة بأغشية مخاطية وظيفتها بناء وتشكيل الحروف الصوتية اللغوية على هيئة حزم صوتية من خلال هواء الزفير ، وهذه الحزم الصوتيـــة مركبة من عدد محدد من الذبذبات التي تختلف في شكلها وتركيبها تبعا لاختلاف الحروف الصوتية ، حيث أن لكل حرف صوتي لغوي أو درجة صوتية حزمة صوتية خاصة به تميزه عن غيره .

من أهم وظائف الحجرات الصوتية أنها تعمل على تقوية وتضخيـــم رنين هذه الحروف الصوتية أو اللغوية ومنحها خواصها وصفاتها الذاتية وطابعها الخاص .

١ - حجـــرة البلعـــوم وقد تم شرحها فيما سبق .

٢ - حجـــرة الفـــم الفم عن تجويف مبطن بغشاء مخاطى فيما عدا الأسنان ، ويقع تحت الغشاء الداخلى المخاطى الغدد اللعابية والعضلات .

يحتوى الفم على الشفاة والأسنان واللثة وسقف الحلق واللهاة واللوزتين واللسان ، أما جدران الفم فهى عبارة عن الخدين المرنين بدرجة تُمكِن الفم من الفتح والقفل بسهولة ، كما يتصل اللسان بالجزء الخلفى من أرضية الفم ، وفى الجزء الخلفى من الفم ثنيتان رقيقتان من النسيج على كل جانب تمتدان من أعلى سقف الحلق الرخو إلى جذور اللسان فى أسفل عمق الفم وبينهما اللوزتان ، وفى نهاية الفم من الخلف يتصل تجويف الفم بتجويف الأنف والبلعوم أما فى الأمام فيتصل الفم بالخارج عبر الشفاة . ومن أهم وظائف الفم التنفس والأكل والكلام .

٣ - حجـــرة الأنـــف هى تجويف ينقسم إلى طاقتين أنفيتين عن طريق الحاجز الأنفى ، وينقسم كل منها إلى ثلاثة ممرات أفقية يسمى كل واحد منها بالصماخ الذى بغشاء مخاطى سميك يتصيد ذرات التراب ويمنعها من الوصول إلى الرئة كما تعمل على تحتفظ الأنف برطوبتها دائما عن طريق إفرازات الغدد ، لذلك نجد أن التنفس من الأنف أفضل من التنفس من الفم ، والأنف إلى جانب وظيفتة التنفسية الهامة ، ولكنه يحتوى على العضو الخاص بحاسة الشم ، وله دور هام فى بناء الحروف الصوتية اللغوية الانفية .

سادساً = الأذن

تتكون الأذن من ثلاثة أجزاء هي :

١ ـ الأذن الداخلية ، وتحتوى على الشكوة والكيس والقنوات الهلالية والتيه الغشائى ، والقوقعة .

٢ ـ الأذن الوسطى ، وتحتوى على العظيمات السمعية والكوة البيضاوية وقناة إستاكيوس .

٣ ـ الأذن الخارجية ، وتحتوى على صوان الأذن والقناة السمعية الخارجية وغشاء طبلة الاذن .

فسيولوجية النطق

إن نطق أصوات أى لغة يصدر عن طريق تعاون مجموعة من أعضاء وأجهزة الجسم البشرى ، وهو يختلف من لغة لأخرى تبعاً للاختلاف الفسيولوجى لأعضاء النطق والحجرات المصوتة ، ولكن تلك الأعضاء تختلف وظيفتها تبعا لاختلاف الشكل والتركيب والتكوين ووظيفة كل عضو ، كما أن بعضها ثابت لا يتحرك أثناء عملية الكلام أو الغناء وبعضها يتحرك حسب الحرف المطلوب . كما أن لكل لغة من اللغات أعضاء نطق محددة ومقسمة بطريقة خاصة لكى تنطق الحروف الخاصة بها .

وأعضاء النطق الخاصة باللغة العربية تتكون من :

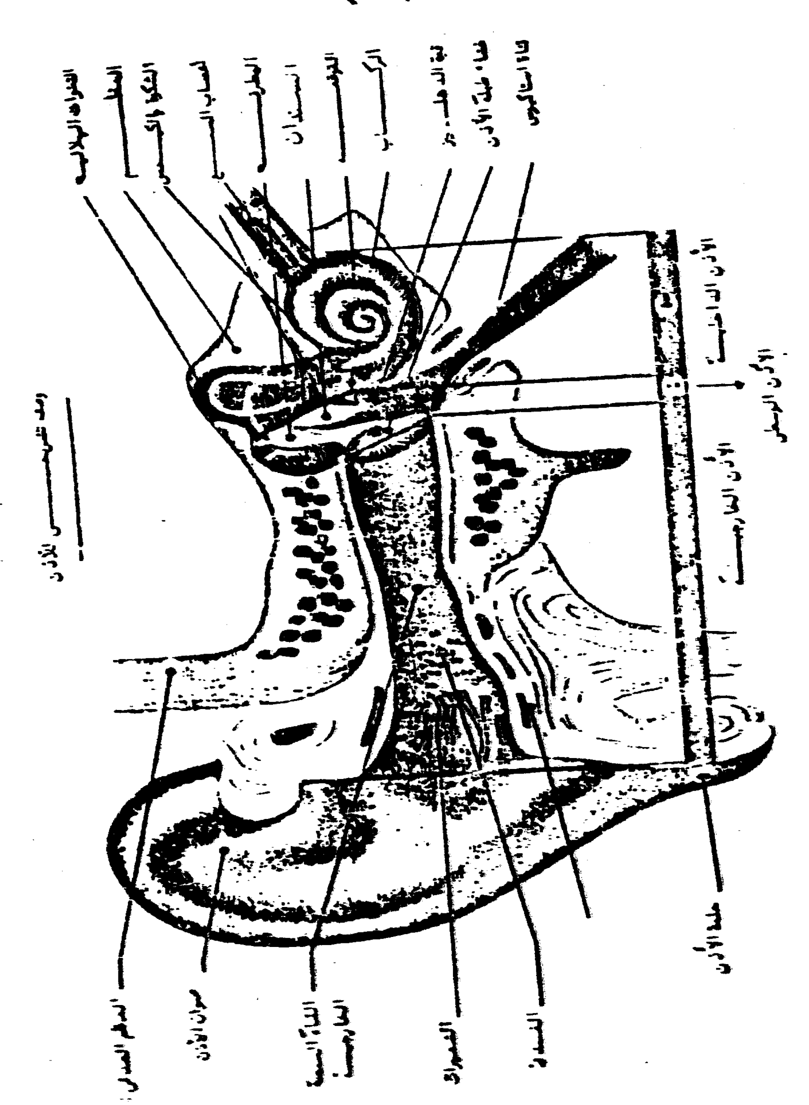
١ ـ فكى الفم .
٢ ـ الشفاه .
٣ ـ الأسنان واللثة .
٤ ـ سقف الحلق واللهاه .
٥ ـ اللسان .
٦ ـ البلعوم .
ـ الشفاة الصوتية .

والحجرات المصوتة المستخدمة فى بناء الحروف الصوتية اللغوية العربية والنغمات المختلفة هى :

الرسم المرفق يوضح أعضاء النطق والحجرات المصوتة ، من خلال قطاع طولي فى رأس الانسان

قطاع طولى فى رأس الإنسان يوضح كل من :-

أولا :- أعضاء النطق		ثانيا :- الحجرات المصوتة
١- فكى الفم	٢- الشفاة	١- حجرة الأنف
٣- الأسنان	٤- سقف الحلق واللهاة	٢- حجرة الفم
٥- اللسان	٦- البلعوم	٣- حجرة البلعوم
٧- الشفتين الصوتيتين (بالحنجرة)		



وصف تشريحي للأذن

١ - حجرة أو تجويف الفم .
٢ - حجرة أو تجويف الأنف .
٣ - حجرة أو تجويف البلعوم .
وقد تم شرح تلك الأعضاء فيما سبق .

الحروف الصوتية اللغوية العربية فسيولوجيا

تتكون أى لغة من اللغات من عدد محدد من الحروف الصوتية اللغوية ، حيث يتم بناء هذه الحروف ، من خلال عمل أعضاء النطق والحجرات المصوتة ، بداية من الشفاه بالفم وتنتهى بالشفاه الصوتية بالحنجرة ، ويسمى الحرف الصوتى اللغوى بالفونيم .

ولكل - فونيم - خصائص وأشكال وصفات مختلفة ، ومنطق خاص بها ومناطق محددة يتم فيها بناء وتكوين هذه الحروف الصوتية اللغوية .

وتتكون الحروف الصوتية اللغوية من - تسعة وعشرون - فونيم حيث يتم بناؤها من خلال عمل أعضاء النطق والحجرات المصوتة فى عشرة مناطق مختلفة ، كما أن الحركات المختلفة مثل الفتحة والضمة والكسرة والمد ..... الخ ، تلعب دورا هاما عند نطق حروف أصوات اللغة العربية . وتنقسم الحروف الصوتية العربية تبعا لعمل أعضاء النطق الى :

١ - الحروف الصوتية الشفاهية يشترك فى إنتاجها الشفتان العليا والسفلى مثل حرف الباء (ب) .

٢ - الحروف الصوتية الشفاهية الأنفية يشترك فى إنتاجها الشفتان العليا والسفلى والأنف مثل الميم (م) .

٣ - الحروف الشفاهية السنية ويشترك في إنتاجها الشفاة السفلى وطرف أسنان الفك العلوى مثل حرف الفاء (ف) .

٤ - الحروف اللسانية السنية ويشترك في إنتاجها طرف اللسان وطرفا الأسنان مثل حرف الثاء (ث - ذ).

٥ - الحروف اللسانية اللثوية السنية
ويشترك في إنتاجها طرف اللسان واللثة والأسنان مثل حروف ، السين ، الزين والتاء ، والدال (س - ز - ت - د)

٦ - الحروف اللسانية اللثوية الأنفية
ويشترك في إنتاجها طرف اللسان واللثة والأنف مثل حرف النون (ن) .

٧ - الحروف اللسانية الحلقية الصلبة
يشترك في إنتاجها مقدم اللسان وسقف الحلق الصلب مثل الطاء والظاء والصاد والضاد واللام والراء وحرف الشين (ط - ظ - ص - ض - ل - ر - ش)

٨ - الحروف اللسانية الحلقية الرخوة اللهوية
يشترك في إنتاجها مؤخر اللسان وسقف الحلق الرخو واللهاه مثل الجيم والكاف والغين والخاء والقاف (ج - ك - غ - خ - ق) .

٩ - الحروف البلعومية يشترك في إنتاجها البلعوم مثل حرف

العين والحاء (ع - ح) .

١٠ - الحروف الحنجرية

يشترك في إنتاجها الشفاه الصوتية عند التنفس العادى لينتج حرف (الهاء) وعند تطابقها وفتحها مباشرة ينتج حرف (ء) الهمزة ، وفي حالة تذبذبها أو إهتزازها تنتج حرف الألف والواو وحرف الياء (ا - و - ى) .

أشكال تكوين الحروف الساكنة العربية

عند تكوين الحروف الصوتية فإنها تأخذ أشكالا مختلفة تبعا لطريقة تكوين وبناء وتركيب أنواع الحروف وهى :

١ - الحروف الانفجارية .

٢ - الحروف الاحتكاكية .

٣ - الحروف الاحتكاكية الجانبية .

٤ - الحروف الانفية .

٥ - الحروف الاهتزازية .

٦ - الحروف الهوائية .

● اولا ــ الحروف الانفجارية

تصدر هذه الحروف نتيجة لانحباس تيار هواء الزفير (الصوتي او غير الصوتي) في منطقة تقع بين عضوين او اكثر من اعضاء النطق بعد انطباقها على بعضها تماما ، مما يمنع خروج تيار الهواء من بينهما ، حيث يتجمع خلفها لمدة قصيرة جدا ، وعند تباعد الاعضاء عن بعضها ، ينتج عن ذلك صوت او فرقعة نتيجة لانفجار الهواء المحبوس ، ويمكننا تلخيص ذلك على الوجه التالي :

يتم بناء وتكوين الحرف الانفجاري على ثلاثة مراحل هي :

مرحلة انحباس الهواء يليها مرحلة سكون ثم مرحلة الانفجار ، ولكل مرحلة من المراحل زمن محدد خاص بها .

تتكون المناطق التي يتم فيها هذا الانفجار من خمسة مناطق هي :

١ ــ منطقة الشفاة .. حيث تنطبق تماما الشفاة العليا والسفلى على بعضهما ، وعند تباعدهما ينشأ الانفجار مثل حرف الباء (ب) .

٢ ــ منطقة اللثة والأسنان .. حيث ينطبق تماما طرف اللسان على اللثة والأسنان العليا ، وعند تباعدهما ينشأ الانفجار مثل حرف التاء وحرف الدال (ت ، د) .

٣ ــ منطقة سقف الحلق الصلب .. حيث ينطبق تماما مقدم اللسان على سقف الحلق الصلب ، وعند تباعدهما ينشأ الانفجار مثل حرف الطاء وحرف الضاد (ط ، ض) .

٤ ــ منطقة سقف الحلق الرخو .. حيث ينطبق تماما مؤخر اللسان على سقف الحلق الرخو واللهاة ، وعند تباعدهما ينشأ الانفجار مثل حرف الجيم وحرف الكاف وحرف القاف (ج ، ك ، ق) .

٥ ــ منطقة الشفاة الصوتية .. حيث تنطبق الشفتان الصوتيتان احداهما على الاخرى تماما (حبس النفس)،وعند تباعدهما ثم انطباقهما مباشرة ينشأ الانفجار مثل حرف الهمزة (ء) .

● ثانيا ـ الحروف الاحتكاكية

تصدر هذه الحروف نتيجة لاحتكاك تيار هواء الزفير (الصوتى او غير الصوتى) فى منطقة تقع بين عضوين أو اكثر من اعضاء النطق بعد تلامسهما مع بعضهما ، مما يسمح بخروج تيار الهواء من بينهما محدثا الصوت الاحتكاكى .

تتكون المناطق التى يتم فيها هذا الاحتكاك من ستة مناطق هى :

١ ـ منطقة الشفاة والاسنان .. حيث تتلامس الشفاة السفلى مع طرف الأسنان العليا ، فينشأ الاحتكاك مثل حرف الفاء (ف) .

٢ ـ منطقة الاسنان .. حيث يتلامس طرف اللسان مع طرفى الأسنان العليا والسفلى ، فينشأ الاحتكاك مثل حرف الثاء وحرف الذال (ث،ذ) .

٣ ـ منطقة اللثة والأسنان .. حيث يتلامس طرف اللسان مع اللثة والأسنان العليا ، فينشأ الاحتكاك مثل حرف السين وحرف الزين (س ، ز) .

٤ ـ منطقة سقف الحلق الصلب .. حيث يتلامس مقدم اللسان مع سقف الحلق الصلب ، فينشأ الاحتكاك مثل حرف الظاء وحرف الصاد وحرف الشين (ظ ، ص ، ش) .

٥ ـ منطقة سقف الحلق الرخو .. حيث يتلامس مؤخر اللسان مع سقف الحلق الرخو واللهاة فينشأ الاحتكاك مثل حرف الغين وحرف الخاء (غ ، خ) .

٦ ـ منطقة البلعوم .. حيث يتلامس جدارى البلعوم احدهما مع الآخر ، فينشأ الاحتكاك مثل حرف الحاء وحرف العين (ح ، ع) .

● ثالثا ـ الحروف الاحتكاكية الجانبية

تصدر هذه الحروف نتيجة لاحتكاك تيار هواء الزفير الصوتى بأحد اطراف جانبى اللسان ، أو بطرفى جانبى اللسان ، عندما يكون مقدم اللسان منطبق تماما على سقف الحلق الصلب ، مما يسمح بخروج تيار الهواء من خلال طرفى جانبى اللسان محدثا الصوت الاحتكاكى الجانبى ، مثل حرف اللام (ل) .

● رابعا ــ الحروف الانفية

تصدر هذه الحروف نتيجة لمرور تيار هواء الزفير الصوتي من خلال الانف مثل حرف الميم وحرف النون (م ، ن) .

● خامسا ــ الحروف الاهتزازية

تصدر هذه الحروف نتيجة لاهتزاز تيار هواء الزفير الصوتي ، في منطقة تقع بين عضوين من اعضاء النطق ، حيث يشترك مقدم اللسان وسقف الحلق الصلب بعد تقارب احدهما من الآخر ، مما يسمح بخروج تيار الهواء من بينهما محدثا الصوت الاهتزازي مثل حرف الراء (ر) .

● سادسا ــ الحروف الهوائية

تصدر هذه الحروف نتيجة لمرور تيار هواء الزفير غير الصوتي من خلال الفم ، دون اى تدخل من أعضاء النطق مثل حرف الهاء (هـ) .

صفات الحروف الصوتية العربية فسيولوجيا

تنقسم الحروف الصوتية تبعا لاشتراك الشفاة الصوتية الى قسمين:

١ ــ الحروف الصوتية المجهورة :

هي الحروف التي يشترك في انتاجها الشفاة الصوتية ، مثل حروف الالف والواو والياء والميم والذال والباء والزين والدال والنون والظاء والضاد واللام والراء والجيم والغين والعين والهمزة .

(أ ــ و ــ ى ــ م ــ ذ ــ ب ــ ر ــ د ــ ن ــ ظ ــ ض ــ ل ــ ر ــ ج ــ غ ــ ع ــ ء) .

٢ ــ الحروف الصوتية المهموسة :

هي الحروف التي لا يشترك في انتاجها الشفاة الصوتية ، مثـــل حروف الفاء والثاء والسين والتاء والطاء والصاد والشين والكاف والخاء والقاف والحاء والهاء .

(ف ــ ث ــ س ــ ت ــ ط ــ ص ــ ش ــ ك ــ خ ــ ق ــ ح ــ هـ)

ملخص لخصائص واشكال وصفات
الحروف الصوتية الساكنة العربية فسيولوجيا

١ حرف الباء « ب » : شفاهي ـ انفجاري ـ مجهور
٢ ـ حرف التاء « ت » : لساني لثوي سني ـ انفجاري ـ مهموس
٣ ـ حرف الثاء « ث » : لساني سني ـ احتكاكي ـ مهموس
٤ ـ حرف الجيم « ج » : لساني حلقي رخو لهوي ـ انفجاري ـ مجهور
٥ ـ حرف الحاء « ح » : بلعومي ـ احتكاكي ـ مهموس
٦ ـ حرف الخاء « خ » : لساني حلقي رخو لهوي ـ احتكاكي ـ مهموس
٧ ـ حرف الدال « د » : لساني لثوي سني ـ انفجاري ـ مجهور
٨ ـ حرف الذال « ذ » : لساني سني ـ احتكاكي ـ مجهور
٩ ـ حرف الراء « ر » : لساني حلقي صلب ـ اهتزازي ـ مجهور
١٠ ـ حرف الزين « ز » : لساني لثوي سني ـ احتكاكي ـ مجهور
١١ ـ حرف السين « س » : لساني لثوي ـ احتكاكي ـ مهموس
١٢ ـ حرف الشين « ش » : لساني حلقي صلب ـ احتكاكي ـ مهموس
١٣ ـ حرف الصاد « ص » : لساني حلقي صلب ـ احتكاكي ـ مهموس
١٤ ـ حرف الضاد « ض » : لساني حلقي صلب ـ انفجاري ـ مجهور
١٥ ـ حرف الطاء « ط » : لساني حلقي صلب ـ انفجاري ـ مهموس
١٦ ـ حرف الظاء « ظ » : لساني حلقي صلب ـ احتكاكي ـ مجهور
١٧ ـ حرف العين « ع » : بلعومي ـ احتكاكي ـ مجهور
١٨ ـ حرف الغين « غ » : لساني حلقي رخو لهوي ـ احتكاكي ـ مجهور
١٩ ـ حرف الفاء « ف » : شفاهي سني ـ احتكاكي ـ مهموس
٢٠ ـ حرف القاف « ق » : لساني حلقي رخو لهوي بلعومي ـ انفجاري ـ مهموس
٢١ ـ حرف الكاف « ك » : لساني حلقي رخو لهوي ـ انفجاري ـ مهموس
٢٢ ـ حرف اللام « ل » : لساني حلقي صلب ـ احتكاكي جانبي ـ مجهور
٢٣ ـ حرف الميم « م » : شفاهي ـ انفي ـ مجهور

٢٤ ـ حرف النون « ن » : لسانى لثوى ـ انفى ـ مجهور
٢٥ ـ حرف الهاء « هـ » : حنجرى ـ هوائى ـ مهموس
٢٦ ـ حرف الهمزة « ء » : حنجرى ـ انفجارى ـ مجهور

مناطق بناء الحروف الصوتية الساكنة العربية فسيولوجيا :

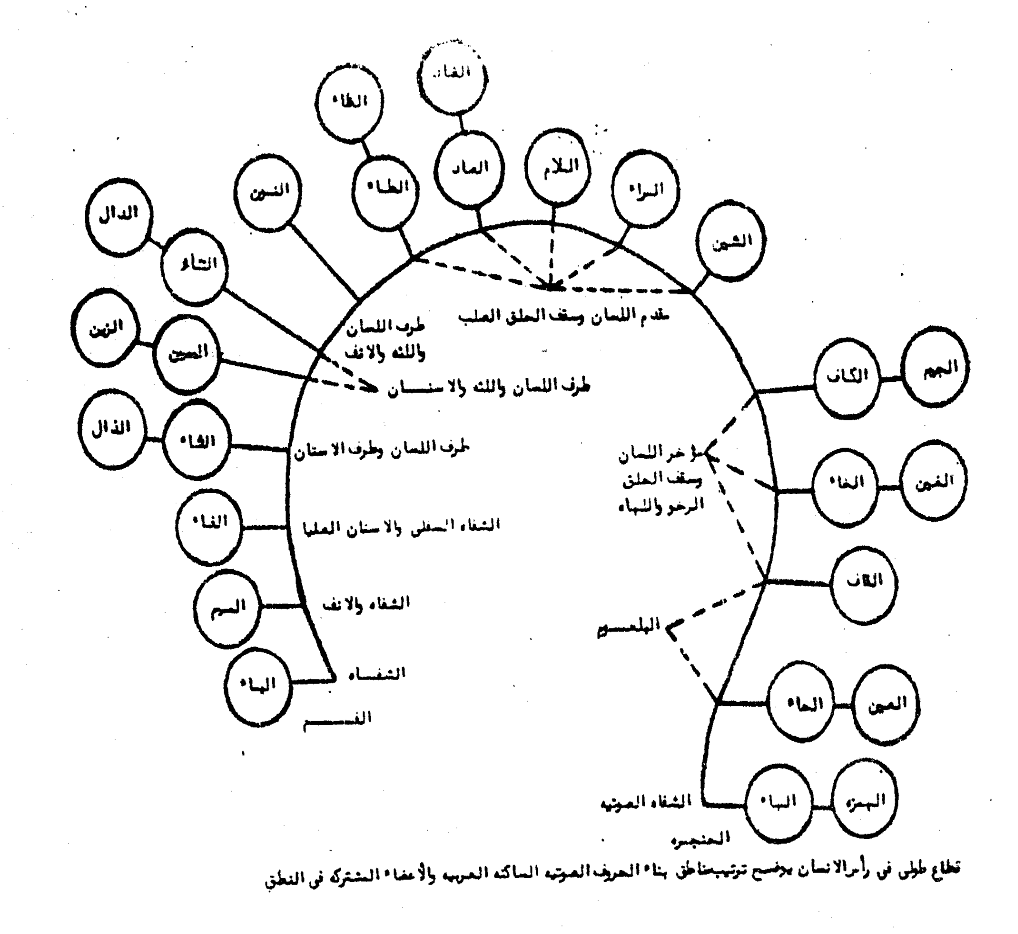
تتكون من عشر مناطق اساسية هى :

١ ـ منطقة الشفاة .. ويتكون فيها حرف واحد .
٢ ـ منطقة الشفاة والانف .. ويتكون فيها حرف واحد .
٣ ـ منطقة الشفاة السفلى والأسنان العليا .. ويتكون فيها حـــرف واحد .
٤ ـ منطقة طرفي الاسنان .. ويتكون فيها حرفان .
٥ ـ منطقة الأسنان واللثة .. ويتكون فيها اربعة حروف .
٦ ـ منطقة الانف واللثة .. ويتكون فيها حرف واحد .
٧ ـ منطقة سقف الحلق الصلب .. ويتكون فيها سبعة حروف .
٨ ـ منطقة سقف الحلق الرخو واللهاة .. ويتكون فيها خمسة حروف.
٩ ـ منطقة البلعوم .. ويتكون فيها حرفان .
١٠ ـ منطقة الشفاة الصوتية .. ويتكون فيها حرفان .

الرسم المرفق يشبه الى حد ما قطاعا طوليا فى راس الانسان ،وهو يوضح تجويف الفم بما يحتويه من اعضاء الى جانب البلعوم والحنجرة .

كما يوضح ترتيب مناطق بناء الحروف الصوتية اللغوية الســاكنة العربية ، والاعضاء المشتركة فى نطقها ، مع بيان الحروف التي تتكون فى كل منطقة .

ويليه نماذج لرسوم فسيولوجية للحروف الصوتية (الفونيم) ..



قطاع طولي في رأس الانسان يوضح ترتيب مناطق بناء الحروف الصوتيه الساكنه العربيه والأعضاء المشتركة في النطق

الصوت البشري

مراحل نموه وتطوره

تنقسم مراحل نمو وتطور الصوت البشرى إلى مرحلتين هامتين وأساسيتين فى حياة الانسان يتوقف عليهما طبيعة وشكل ولون الصوت وهما :

١ - مرحلة الطفولة .

٢ - مرحلة النضوج .

مرحلة الطفولة

تبدأ هذه المرحلة منذ الولادة وحتى نهاية مرحلة المراهقة . تنقسم هذه المرحلة تبعا للتغيرات الفسيولوجية الى مرحلتين هما :

١ ـ مرحلة التشابه الفسيولوجي التام .

٢ـ مرحلة الاختلافات الفسيولوجية .

١ ـ مرحلة التشابه الفسيولوجي التام :

تبدأ هذه المرحلة منذ الولادة وحتى سن البلوغ ، وفي هذه المرحلة تتشابه تماما جميع الاصوات او الدرجات الموسيقية (التون) الصادرة من البنين والبنات ، ولا يمكننا التمييز او التفريق بينهم نتيجة لتشابه كل من :

١ ـ مراحل نمو وتطوروحركة وشكل الشفاه الصوتية والحنجرة.

٢ ـ نوع وعدد الدرجات او النغمات الموسيقية (وهو ما يعرف بمحيط الصوت) ، كما يتشابه رنين جميع هذه الدرجات .

مراحل نمو وتطور التون الصادرة من البنين والبنات في مرحلة التشابه الفسيولوجي :

عند مولد الانسان (ذكر او انثى) فان صرخته الاولى التي تدلل على خروجه الى الحياة ، انما معلن عملية امتلاء رئتيه لاول مرة بالهواء الجوي من خلال اول شهيق له .

وعندئذ يصدر الجهاز العصبي اوامره المختلفة لجميع العضلات واجهزة الجسم خاصة جهاز التنفس لكي تتم عملية الزفير . ونتيجة لخروج تيار هواء الزفير فانه يمر من خلال الحنجرة والشفاه الصوتية مصدرا التون الاول ، حيث يتشكل هذا التون من خلال عمل العضلات النطق والحجرات المصوتة ؛ ويتحول الى رنين الصرخة الاولى للمولود .

تكون الصرخة الاولى لاي مولود من الدرجة او النغمة الموسيقية المسماة (لا) وترددها ٤٣٥ ذبذبة في الثانية . ثم تظل هذه الدرجة ملازمة الرضيع خلال عامه الاول ، الى جانب عدد آخر من الدرجات غير الموسيقية ،التي سرعان ما تتحول خلال عامه الثاني الى ثلاث درجات او نغمات موسيقية مختلفة .

وهكذا تتم مراحل نمو وتطور الفون حتى يصل الطفل خلال عامه السابع الى اصدار ثمانية درجات أو نغمات موسيقية مختلفة . ويتم ذلك تبعا للمراحل الآتية :

١ — خلال العام الاول .. يصدر الرضيع الدرجة أو النغمة الموسيقية التى تسمى (لا) وترددها ٤٣٥ ذ/ث .

٢ — خلال العام الثانى .. تنخفض الحنجرة حيث تستقر فى موضعين الى اسفل ، وينتج عن ذلك درجتان جديدتان هما درجة (صول) وترددها ٥ر٣٨٧ ذ/ث ، درجة (فا) وترددها ٣ر٣٤٥ ذ/ث .
وبذلك يصبح مجموع الدرجات الموسيقية القادرة على اصدارها ثلاث درجات ، هى (لا — صول — فا) .

٣ — خلال العام الثالث .. تنخفض الحنجرة حيث تستقر فى موضعين جديدين الى اسفل وينتج عن ذلك درجتان جديدتان هما درجة (مى) وترددها ٩ر٣٢٥ ذ/ث ، درجة (رى) وترددها ٣ر٢٩٠ ذ/ث .
وبذلك يصبح مجموع الدرجات الموسيقية القادر على اصدارها درجات ، هى (لا — صول — فا — مى — رى) .

٤ — خلال العام الرابع .. ترتفع الحنجرة قليلا حيث تستقر فى موضع اعلى ، وينتج عن ذلك نصف درجة موسيقية جديدة هى (سى ط) وترددها ٤٦١ ذ/ث .

وبذلك يصبح مجموع الدرجات الموسيقية القادر على اصدارها خمس درجات ونصف ، هى (سى ط — لا — صول — فا — مى — رى) .

٥ — خلال العام الخامس .. ترتفع الحنجرة مرة اخرى قليلا ، حيث تستقر فى موضع الى اعلى ، وينتج عن ذلك نصف درجة موسيقية جديدة تضاف الى نصف الدرجة السابقة لتكتمل الدرجة الجديدة وهى (سى) وترددها ٣ر٤٨٨ ذ/ث .

وبذلك يصبح مجموع الدرجات الموسيقية القادرة على اصدارها ست درجات ، هى (سى — لا — صول — فا — مى — رى) .

٦ — خلال العام السادس .. ترتفع الحنجرة حيث تستقر فى موضع آخر الى اعلى ، وينتج عن ذلك درجة جديدة هى درجة (دوا) وترددها ٥١٢ ذ/ث .

وبذلك يصبح مجموع الدرجات الموسيقية القادر على اصدارها سبع درجات هى (دوا — سى — لا — صول — فا — مى — رى) .

٧ ــ خلال العام السابع .. تنخفض الحنجرة حيث تستقر فى موضع جديد الى أسفل ، وينتج عن ذلك درجة جديدة هى درجة (دو) وترددها ٢٥٦ ذ/ث .

وبذلك يصبح مجموع الدرجات الموسيقية القادر على اصدارها ثمانى درجات هى (دوا ــ سى ــ لا ــ صول ــ فا ــ مى رى ــ دو) .

وهو ما يعرف بالسلم الموسيقى العالمى الكبير .

٣ - مرحلة الاختلافات الفسيولوجية :

تبدأ هذه المرحلة من بداية العام الثامن للاطفال وحتى انتهاء مرحلة المراهقة . فى هذه المرحلة تختلف بعض الاصوات او النغمات الموسيقية (الفون) الصادرة من البنين والبنات ، ويمكننا التمييز او التفريق بينهم ، نتيجة لاختلاف كل من :

١ - مراحل نمو وتطور وحركة وشكل الحنجرة والشفاه الصوتية. حيث أن حجم الحنجرة فى البنين يصبح اكبر من حجمها فى البنات وكذلك الشفاه الصوتية فانها تطول وتكتنز سمكا فى البنين ، وتقصر وترق وتزداد رفعا فى البنات .

٢ - نوع وعدد الدرجات اوالنغمات الموسيقية (وهو ما يعرف بمحيط الصوت) ، كما يختلف رنين جميع هذه الاصوات .

وفى هذه المرحلة تتشابهالدرجات أو النغمات الصادرة من البنين والبنات فى احدى عشرة درجة موسيقية ، من مجموع الدرجات أو النغمات الصادرة عنهم .

مراحل نمو وتطور الفون الصادر من البنين :

تبدأ الدرجات الحادة من درجة (دو١) وترددها ٥١٢ ، ذ / ث ، وتنتهى الى درجة (مى١) وترددها ٨ر٦٥١ ذ/ث .

أما الدرجات الغليظة فتبدأ من درجة (سى ١) وترددها ١ر٢٤٤ ذ/ث ، وتنتهى الى درجة (صول١) وترددها ٨ر١٩٣ ذ/ث .

وبذلك يصبح محيط اصوات البنين ثلاث عشرة درجة موسيقية (فون) ، تبدأ من درجة (صول١) وترددها ٨ر١٩٣ ذ/ث ، وتنتهى الى درجة (مى١) وترددها ٨ر٦٥١ ذ/ث .

مراحل نمو وتطور الفون الصادر من البنات :

تبدأ الدرجات الحادة من درجة (رى١) وترددها ٧ر٥٨٠ ذ/ث ، وتنتهى الى درجة (فا١) وترددها ٦ر٦٩٠ ذ/ث .

أما الدرجات الغليظة فتبدأ من درجة (سى١) وترددها ١ر٢٤٤ ذ/ث وتستمر هذه الدرجة دون اي تغير .

وبذلك يصبح محيط اصوات البنات اثنتى عشرة درجة موسيقية (فون) تبدأ من (سى١) وترددها ١ر٢٤٤ ذ/ث ، وتنتهى الى درجة (فا١) وترددها ٦ر٦٩٠ ذ/ث .

الرسم البيانى المرفق يوضح المراحل المختلفة لنمو وتطور الفون ، الصادر من كل من البنين أو البنات فى مرحلة الاختلافات الفسيولوجية. كما يوضح الرسم الثانى مرحلة الطفولة كاملة .

مـــــرحلة النضـــوج

تبدأ هذه المرحلة عند إنتهاء مرحلة المراهقة ، وتستمر حتى مرحلة الشيخوخة ، فعندما تنتهى مرحلة المراهقة يستقر الجسم البشرى فسيولوجيا مما يؤدى إلى إستقرار نمو وتطور الشفـــاه الصوتية والحنجرة وباقى أعضاء الجسم .

وينتج عن ذلك استقرار طول وعرض وحركة وشكل الشفاه الصوتية وحجم وحركة الحنجرة ، وفى هذه المرحلة تكون الاختلافات والفروق بين أصوات الرجال وأصوات النساء واضحة ويمكننا التمييز بينهما بيسر وسهولة لوضوح ملامح أصوات كل منهما .

وتنقسم جميع الأصوات أو الدرجات الموسيقية (الفونات) التى تصدر عن الرجال والنساء إلى ستة أنواع مختلفة من الطبقـــات الصوتية الموسيقية ، ثلاثة طبقات للرجال وثلاثة للنساء، ولكـــل طبقة صوتية موسيقية إسم ونظام خاص يميزها عن غيرها .

١ ـ طبقة الباص تتكون من الدرجات الغليظة للرجال .

٢ ـ طبقة الباريتون وتكون من الدرجات الموسيقية المتوسطة (بين الحادة والغليظة) للرجال .

٣ ـ طبقة التينور وتكون من الدرجات الموسيقية الحادة التى تصدر عن الرجال .

٤ ـ طبقة الألتو وتكون من الدرجات الموسيقية الغليظة للنساء .

٥ ـ طبقة المتزو سوبرانو وتكون من الدرجات الموسيقية بين الحادة والغليظة الصادرة من النساء .

٦ ـ طبقة السوبرانو وتكون من الدرجات الموسيقية الحادة الصادرة من النساء .

وتختلف أنواع هذه الطبقات الصوتية الموسيقية تبعا لكل من :

١ ـ إختلاف طول الشفاه الصوتية

٢ ـ إختلاف تردد الدرجات عند بداية ونهاية وحدود كل طبقة .

٣ ـ إختلاف عدد الدرجات الموسيقية التى يتكون منها محيط كل طبقة أو مساحة صوتية .

اولا = طبقة الباص ، يتراوح طول الشفاه الصوتية بين ٢٤ ـ ٢٥ م وحدودها من (دو) ـ تحت مفتاح فا ـ إلى (مى) رابع مسافة ـ طبقة مفتاح صول ، ومحيطها عدد ١٧ درجة موسيقية .

ثانيا = طبقة الباريتون طول الشفاه بين ٢٢ ـ ٢٤ م وحدودها من (صول) أول خط مفتاح فا ـ إلى درجة (فا) ـ أعلى مفتاح صول ، ومحيطها يتكون من ١٦ فون أى درجة موسيقية .

ثالثا = طبقة التينور طول الشفاه بين ٢٠ ـ ٢٢م وحدودها من درجة (سى) تحت مفتاح صول إلى درجة (سى) فوق نفس المفتاح أى ١٨ درجة .

رابعا = طبقة الآلتو طول الشفاه بين ١٨ ـ ١٩ م وحدودها من (مى) رابع مسافة مفتاح فا إلى (فا) آخر خطوط مفتاح صول ، ومحيطها مكون من ١٦ درجة موسيقية .

خامسا = طبقة المتزو ، الشفاه بين ١٧ ـ ١٨ م وحدودها بين (صول) تحت مفتاح صول الى (سى) فوق مفتاح صول .

سادسا = طبقة السوبرانو ، طول الشفاه بين ١٤ ـ ١٧ م وحدودها بين (سى) تحت مفتاح صول الى درجة (دو) فوق نفس المفتاح .

فسيولوجى الكلام

الكلام هو احد القدرات الرئيسية الفذة التى وهبها الله للانسان ، لكى يستطيع أن يدرك ويفكر ويعبر عن معانى او مدلولات ما فى ذهنه من الافكار ، وما حوله من مظاهر ، وعما يحس به من انفعالات حسية أو معنوية ، وذلك منخلال حدث واقعى هو نطق أصوات الفاظ اللغات. وهو كثير التنوع ومتعدد الافكار والمعانى والالفاظ والاساليب والاداء والرنين والالحان ، حيث يتخذ الانسان من هذه الالفاظ ما يحقق له غرضا من اغراض الحياة ، تلك الاغراض التى لا تحصى ، والتى لا تنتهى الا بانتهاء الحياة نفسها .

وقد اكتسب الكلام قدر كبير من القدسية ، بعد ان اتخذ وسيلة لايصال الوحى الالهى الى عقول وافئدة البشر ، من خلال الرسالات والكتب السماوية المقدسة ، وبعد ان حمل الى البشر ارقى ما ينتجه العقل البشرى من افكار فى مختلف العلوم والفنون .

ولقد اهتم العلماء فى علوم الصوتيات والسمعيات والموسيقى واللغويات والطب والنفس والتربية والاجتماع والفيزياء والفلسفة ، كل فى مجال تخصصه بالعمل على كشف وتوضيح الأوجه المختلفة الآتية :

اولا ــ الكلام احد وسائل الاتصال والتاثير :

يرتبط الكلام ارتباطا وثيقا باللغات ، حيث تختلف لغة الكلام او لغة التخاطب تبعا لاختلاف اللغات .

ومن المعروف أن لكل لغة تخاطب مظهرين اساسيين ــ سواء فى ذلك المجتمعات المتحضرة والمجتمعات البدائية ــ مظهرا اجتماعيا ومظهرا عقليا .

١ ــ المظهر الاجتماعى .. وهو الوظيفة الاجتماعية للغة التخاطب، حيث تعتبر من أهم وسائل الاتصال والتخاطب والتفاهم والتاثير ، ليس فقط بين الافراد فى المجتمع الواحد ، بل بين المجتمعات المختلفة ، حيث انها تقوم بربط مضمونات الفكر الانسانى ، بصفتها وظيفة انسانية عامة .

٢ ــ المظهر العقلى .. من الآراء السائدة أن لغة التخاطب أداة اصطنعها العقل البشرى ، وهى بهذا المعنى مجموعة من الرموز والصور الصوتية المختلفة التى تمثل المعانى المختلفة ، وتمر لغة التخاطب فى عدة مراحل مختلفة ، حتى تصل الى شكلها ورنينها المألوف ، الذى يتيح للفرد استعمالها كأداة للاتصال عند التحدث والاستماع والقراءة .

● ثانيا ـ الكلام احد وسائل الادراك والفهم :

يعتبر الكلام وسيلة من اهم وسائل الادراك والفهم للانسان نفسه ، حيث أن الانسان لا يستطيع التفكير الا من خلال معانى او مدلولات الكلمات المكتوبة ، والكلمات المنطوقة المسموعة وهى ما تسمى بالالفاظ ، والتى ترتبط بالفكر الانسانى ارتباطا وثيقا .

ولقد اصبح من الصعب ان نتصور اى نوع من التفكير او التامل دون معرفة معانى او مدلولات الكلمات المكتوبة والالفاظ .

كما ان اى معنى او دلالة ليس لها كلمة لفظ يعبر عنها، لا وجود لها الا فى خيال بعض الفلاسفة .

بل حتى ما يسمى بالتامل اوالتفكير الصامت لا يمكن ان يتم ، الا بعملية نطقية كلامية يقوم بها المتامل ـ وان لم يسمعه احد من حوله ـ حيث ان جميع اعضاء واجهزة الجسم المختلفة التى تعمل عند نطق اصوات الفاظ الكلام ، تعمل بالطريقة نفسها عند التفكير الصامت او التامل .

كما يمكن ان يشعر الانسان فى بعض الاحيان بارهاق فى اعضاء واجهزة الكلام ، عندما يستمع لمدة طويلة الى خطيب . وذلك لان اعضاء واجهزة كلام المستمع تتحرك حركات خافتة ، تماما مثل اعضاء واجهزة كلام الخطيب .

وعندما يشاهد الانسان السينما الصامتة (البانتوميم) فانه لا يستطيع ادراك وفهم ما يراه ، الا بعد ترجمته فى ذهنه الى الفاظ او كلمات يعرف دلالتها . أما الاشياء التى لا يستطيع ان يترجمها الى الفاظ او كلمات ، فسوف تمر بذهنه مرورا عابرا غامضا بلا أى اثر ، ولا يبعث ذلك على رغبة فى استمرار المشاهدة ، كما لا يبعث على التفكير .

● ثالثا ـ الكلام عادة مكتسبة :

يكتسب الانسان عادة الكلام من خلال كل من حاستى السمع والبصر ، الى جانب القدرات الاخرى المختلفة ، مثل الادراك والذاكرة والتفكير والتقليد والذكاء والتعليم والتحصيل اللغوى .

● رابعا ـ الكلام حدث واقعى :

يعتبر الكلام من احد الظواهر الصوتية الحقيقية المحسوسة ، حيث يتم على شكل صور صوتية لها معنى . وتتكون هذه الصور الصوتية من سلسلة من الكلمات المنطوقة وهى ما تسمى بالالفاظ .

تتكون الالفاظ من الحروف الصوتية الانوية وهى ما تسمى بالفونيم ، حيث يتكون اللفظ من اثنين فونيم على الاقل . يختلف الفونيم شكلا وتركيبا ورنينا وزمنا ، ويختلف الفونيم تبعا لاختلاف اللغات ، حيث ان لكل لغة حروفا صوتية لغوية خاصة بها ومميزة لها ، كما يختلف نطق الفونيم فى اللغة الواحدة عند التحدث بالفصحى واللهجات العامية المختلفة .

فى لغتنا العربية تؤثر الحركات المختلفة ـ مثل الفتحة والضمة والكسرة والسكون والمد .. الخ ـ تأثيرا مطلقا على نطق اصوات الفاظ الكلام ، تبعا لموقع هذه الحركات وموضعها سواء أعلى اء اسفل الفونيم، وتبعا لعددها (منفردة كانت او مركبة) .

وليس الكلام فقط جزءا من العملية المركبة لانتاج الحروف الصوتية اللغوية المنطوقة لاي لغة ، ولكنه منذ تطور البشرية ، كان يستخدم على اساس سلسلة من الاصوات لها دلالات معينة .

● **خامسا ـ العلاقة بين اصوات الكلمات ومدلولها :**

لكل لغة من اللغات روابط طبيعية وروابط وضعية تربط بين اصوات كثير من الكلمات وما تدل عليه من معانى ، وسوف نتعرض لهذه الروابط فى لغتنا العربية .

١ ـ الروابط الطبيعية .. تعتمد هذه الروابط على محاكاة الاصوات ، حيث ان الكلمات التى تدل على اصوات الانسان واصوات الحيوان وكذلك الكلمات التى تدل على الافعال التى يحدثها الانسان أو غيره ، تحاكي اصواتها فى صورة ما أصوات الظواهر التي تعبر عنها ، ومن امثلة ذلك :

(ا) من الكلمات الدالة على اصوات الانسان .. مثل القهقهة (وهى الاصوات المسموعة عند الضحك) والدندنة (وهى اصوات يسمع نغمها ولا يفهم) والنحنحة (وهى الاصوات المسموعة عند ترده الزفير) ... الخ ، وما تصرف من هذه الكلمات وما اليها مثل قهقهة ودندن ونحنح ... الخ .

(ب) من الكلمات الدالة على اصوات الحيوان .. مثل نباح الكلب ونهيق الحمار وزئير الاسد ... الخ ، وما تصرف من هذه الكلمات وما اليها مثل نبح ونهق وزأر ... الخ .

(جـ) من الكلمات الدالة على أصوات الأشياء .. مثل خرير جداول الماء وحفيف أوراق الشجر وقصف الرعد .. الخ ، وما تصرف من هذه الكلمات وما اليها مثل خر وحف وقصف ... الخ .

(د) من الكلمات الدالة على الأفعال التى يحدثها الانسان او غيره .. مثل القطع والكسر والقضم ... الخ ، وما تصرف من هذه الكلمات وما اليها مثل قطع وكسر وقضم ... الخ .

٣ — الروابط الوضعية .. تعتمدهذه الروابط على علاقة وضعية ، تبدو فى مظاهر متعددة أهمها هو الاشتقاق العام ، حيث يرتبط كل اصل ثلاثى فى اللغة العربية بمعنى عام وضع له ، فيتحقق هذا المعنى فى كل كلمة توجد فيها الأصوات الثلاثة مرتبة حسب ترتيبها فى الاصل الذى اخذت منه . ومن امثلة ذلك كلمة علم ، حيث تتكون من ثلاثة اصوات هى العين واللام والميم ، ومشتقاتها هى :

عِلْم ، عَلِم ، عُلِم ، عَلَّم ، عِلْم ، مُعَلِّم ، عُلماء ، عُلوم . . . ، الخ .

وقد تعرض الكثير من اللغويين الى الاشتقاق وانواعه تفصيليا .

● سادسا — من معانى نطق اصوات الالفاظ عند الكلام :

١ — نستطيع التعرف بوضوح على الحالة النفسية او الصحية او الجسدية للشخص المتكلم .

٢ — نستطيع ان نميز ونفرق بين انواع الاصوات الصادرة من الانسان — طفل او امراة او رجل — وباقى الكائنات الحيه .

٣ — نستطيع التعرف على الشخص المتكلم والتمييز بين الاشخاص

٤ — نستطيع ان نحكم على شخصية المتكلم .

٥ — نستطيع ان نفرق بين ما يقال من الفاظ وما يقصد من معنى ، حيث أن تغيير لحن اللفظ قد يغير معناه ، وقد يقلب المعنى الى عكسه .

٦ — عند الكلام نستخدم فقط الثلث الاول من محيط او مساحة صوت الانسان .

● سابعا — فسيولوجى الكلام :

نطق اصوات الفاظ الكلام يصدر نتيجة لعمل وتعاون مجموعة من اعضاء واجهزة الجسم المختلفة عن طريق فسيولوجى واحد ، له نظام واحد بالنسبة لجميع الأجسام البشرية .

ويختلف نطق أصوات اللغات تبعا للاختلاف الفسيولوجي لأعضاء النطق والحجرات المصوته .

أعضاء وأجهزة الجسم التي تعمل عند نطق أصوات ألفاظ الكلام هي :

١ ـ الجهاز العصبي .. يتكون من المخ والمخيخ والنخاع الشوكي ويحتوي على المراكز المختلفه وأهمها بالنسبة لدراستنا ، مراكز الاحساس والحركة والادراك والذاكرة والتفكير والتنفس والكلام والسمع .

٢ ـ جهاز التنفس .. يتكون من الحجاب الحاجز والرئتين والقصبة الهوائيـة .

٣ ـ جهاز الحنجرة .. يتكون من الأعصاب والعضلات والغضاريف والشفتين الصوتيتين .

٤ ـ جهاز الأذن .. تتكون من الأذن الخارجية والوسطى والداخلية وتحتوي على جهاز التوازن وجهاز السمع (القوقعه) .

٥ ـ أعضاء النطق .. تتكون من فكي الفم والشفاه والأسنان وسقف الحلق واللهاة واللسان والبلعوم (في اللغة العربية) .

٦ ـ الحجرات المصوتـة .. تتكـون مـن تجاويف الفـم والأنف والبلعوم .

النماذج المرفقة توضح ما يلي :

١ ـ نموذج لكيفية انتاج الصوت المنطوق عند الكلام أو التمثيـل أو الترتيل أو الغناء والعوامل الداخلية والخارجية المؤثرة عليه .

٢ ـ نموذج لكيفية الحوار بين المتكلم والمستمع .

ثامنا — العوامل المؤثرة على نمو لغة الكلام :

يتوقف نمو لغة الكلام على اهم العوامل الآتيه :

١ — العمر الزمني .. كلما تقدم الطفل فى السن ازداد تحصيله اللغوى تبعا للنضوج العقلى ، كما تزيد قدرته على التحكم فى نطق اصوات الالفاظ تبعا للنضوج الفسيولوجى لاعضاء واجهزة الجسم المختلفة .

٢ — الجنس .. من الحقائق العلمية ان النمو اللغوى عند البنات يكون اسرع منه عند البنين ، وذلك فيما يتصل بالقدرة على الفهم وتحصيل عدد المفردات . ويكون هذا الفرق ظاهرا فى السنوات الخمس الاولى ، حيث يتساويان وتتقارب الفروق بينهما ابتداء من سن الخامسة او السادسة .

ومن المعروف ان الفروق فى رنين اصوات البنين والبنات تبدأ فى سن الثامنة حتى نهاية مرحلة المراهقة ، حيث تستقر هذه الفروق فى مرحلة النضوج نتيجة لا ستقرار اعضاء واجهزة الجسم المختلفة .

٣ — البيئة .. توجد علاقة ايجابية بين تكوين الاسرة وحالتها الاجتماعية والاقتصادية والنمو اللغوى الذى يصل اليه الانسان ، فالانسان الذى ينشأ فى بيئة مريحة مجهزة باحدث وسائل الترفيه والمعرفة والثقافة يستطيع التزود بعدد كبير من المفردات وتكوين عادات لغوية صحيحة ، بعكس الانسان الذى يعيش فى بيئة فقيرة ، حتى فى حالة تساويه مع الأول فى درجة الذكاء .

٤ — القدرات العقلية .. من اهم العوامل التى تساعد على نمو لغة الكلام ، هى القدرات العقلية المختلفة ، مثل درجة الذكاء والموهبة والقدرة على الملاحظة والتذكر والتقليد ، وادراك العلاقات وفهم المعانى مع ادراك الفروق بين المعانى المختلفة ، ودرجة الثقافة والتعلم والوعى والخبرة .

هناك علاقة واضحة بين درجة الذكاء والقدرة اللغوية ، حيث ان ضعاف العقول يبدءون الكلام متاخرين عن العاديين ، والعاديون يتاخرون فى ذلك عن الاذكياء .

كما ان هناك علاقة بين الموهبة واداء نطق الفاظ الكلام ، حيث يستطيع الانسان الموهوب أن يتدرب تدريبا صوتيا على نطق اصوات الفاظ الكلام بوضوح ، مع اظهار موسيقية الكلام التى تشتمل على الميلودى او اللحن والرتم أو سرعة الكلام والارتكاز وفترات السكوت والزمن .

٥ ـ الصحة العامة .. هناك علاقة ايجابية كبيرة بين الصحة العامة للانسان والنمو اللغوى . فكلما كان الانسان سليما من الناحية الجسمية، كان اكثر نشاطا والماما بكل ما يدور من حوله ، على عكس الانسان عليل الصحة .

حيث تؤثر الحالة الصحية من حيث تقدمها او تأخرها ، تأثيرا مباشرا فى عمليات ومراحل النمو اللغوى المختلفة .

● تاسعا ـ مراحل نمو وتطور اصوات لغة الكلام :

تنقسم مراحل نمو وتطور الاصوات اللغوية الصادرة من الانسان الى عدة مراحل مختلفة هى :

١ ـ مرحلة الاصوات الفطرية اللاارادية .

٢ ـ مرحلة الاصوات الوجدانية الارادية .

٣ـ مرحلة اصوات الاثارة السمعية .

٤ ـ مرحلة اصوات التمرينات النطقية .

٥ ـ مرحلة محاكاة اصوات الاشياء والحيوانات .

٦ـ مرحلة تقليد نطق اصوات لغة الكلام .

٧ ـ مرحلة معانى اصوات الفاظ لغة الكلام .

١ ـ مرحلة الاصوات الفطرية اللاارادية :

وهى الاصوات الفطرية او الوجدانية او اصوات التعبير الطبيعى عن الانفعالات ، حيث تصدر عن الطفل اثناء تلبسه بحالة انفعالية ، مثل الاصوات التى تصدر منه تلقائيا عند حالات الجوع والالم والخوف والغضب والسرور ومختلف أنواع الصراخ الوجدانى . كما يصاحب انفعالات الطفل طائفة من المظاهر الجسمية المرئية مثل صفرة الوجه وحمرته ووقوف شعر الراس وضيق حدقة العين وفتح الفم ، وهى فطرية غريزية تصدر من الطفل بطريقة تلقائية لما يتلبس به من الانفعال.

وتصدر هذه الاصوات من الطفل بشكل غير ارادى ، دون سابق تجربة ولا تعليم ولا تقليد ، حيث تثيره الحالات الجسمية والنفسية اليمها وسارها . والطفل عندما يصدر هذه الاصوات تحت تأثير الحالة الجسمية او النفسية ، فانه يشبه الى حد ما بساعة الحائط ، حيث تدق أجراسها بصوت آلى حينما تصل مؤشراتها الى نقط خاصة ، وتختلف دقاتها نوعا وكمية باختلاف هذه النقاط .

وتتألف هذه الاصوات الفطرية من اصوات مبهمة (تشبه اصوات الحيوان ومظاهر الطبيعة) ومن اصوات اللين (وهى التى ترمز اليها بحروف المد او الحروف المتحركة) مختلطة احيانا ببعض اصوات ذات المقاطع (وهى التى نرمز اليها بالحروف الصامتة أو الحروف الساكنة) .

٢ – مرحلة الاصوات الوجدانية الارادية :

وهى اصوات النوع السابق حينما يستعملها الطفل استعمالا اراديا ، حيث يدرك الطفل أن استمراره فى اصدار هذه الاصوات تبعا لحالته الجسمية أو النفسية ، يجعل المحيطون به يفهمونها ويعملون على ازالة اسبابها ، وذلك بتحقيق مايعوز الطفل وقضاء ما يحتاج اليه .

ومن تكرار سلوكهم هذا يدرك الطفل ان هذه الاصوات ترغم الكبار على تحقيق رغباته ، فيلفظها احيانا بشكل ارادى قاصدا بها التعبير عن حالة قائمة به أو عن مطلب من مطالبه . فمثلا يتعمد الصراخ أو البكاء ويتمادى فيها بشكل ارادى حتى تحمله امه او مربيته أو ترضعه أو تبعد عنه اشياء لا يريدها ، وكذلك يستخدم الطفل الحركات الجسمية المعبرة عن الانفعالات ، فنجده مثلا يتعمد قبض عضلات الوجه للتعبير عن كراهيته أو اشمئزازه لشيء ما ، أو الاشارة باليدين .

٣ – مرحلة أصوات الاثارة السمعية :

وهى أصوات فطرية آلية غير تقليدية ، حيث تصدر من الطفل تلقائيا نتيجة لسماعه لبعض الاصوات التى تثيره . ويحدث هذا عندما يناغيه او يتحدث اليه شخص بصوت مرتفع أو عند سماعه صوت حيوان او آلة موسيقية .

كما أن هناك نوعا آخر من هذه الاصوات وهو ما يسمونه بالعدوى الصوتية ، ومثال لذلك اذا اجتمع عدد كبير من الاطفال فى مكان واحد وبكى أحدهم ، فنجد ان صوته يثير زملائه فيبكى لبكاء الآخرين .

وأصوات هذه المرحلة شبيهة بأصوات الطفل الوجدانية ؛ كما تتألف من اصوات مبهمة وأصوات اللين وأصوات ذات المقاطع .

٤ – مرحلة أصوات التمرينات النطقية :

وهى أصوات مركبة ومتنوعة (مكونة من أصوات اللين والسكون) وليس لها اى دلالة ولا يقصد بها التعبير .

وتصدر هذه الاصوات نتيجة لميل الطفل الفطرى الى اللعب بالاصوات وتحريك اعضاء النطق ، حيث يقضى فترات طويلة من وقته فى اصدار هذه الاصوات دون ان يقصد من وراء هذه الاصوات الى محاكاة او تعبير ، وانما تدفعه اليها غرائزه دفعا كما تدفعه الى سائر العابه ، حيث يجد لذة كبيرة فى مجرد لفظها مثل اللذة التى يجدها فى القيام بالعابه الاخرى .

وفى هذه المرحلة يولع الطفل بتكرار اصدار الاصوات المتشابهة مثل بابا بابا او ماما ماما ... الخ ، ويرجع ذلك الى اهم الاسباب الآتية :

(أ) النشاط الحركى يتجه دائما الى الاشكال المتماثلة والاوضاع المتشابهة .

(ب) ان وقف الحركة فجأة يتطلب مجهودا فسيولوجيا اكبر من المجهود الذى يتطلبه استمرارها ، فالطفل بتكراره هذا يميل بفطرته الى اخف المجهودين .

(جـ) عندما يلفظ الطفل صوتا ما ، فان هذا الصوت يحدث لديه احساسا سمعيا يرتاح اليه كما يتلذذ بوقعه ، فيقوم بتكرار هذا الصوت ليتكرر احساسه هذا .

كما ان هذه المرحلة تساعد الطفل فى تدريب اعضاء النطق وحجرات الرنين لكى تقوم بوظائفها فى المراحل التالية ، وهى المراحل التى يحاكى فيها اصوات الاشياء والحيوانات ، والتى يأخذ فيها لغة الكلام عن طريق محاكاته لما يسمعه من المحيطين به .

٥ ــ مرحلة محاكاة اصوات الاشياء والحيوانات :

تعتمد هذه الاصوات على استعداد فطرى عند الطفل وهى غريزة المحاكاة ، ولكنها مع ذلك تصدر بشكل ارادى حيث يرمى الطفل من ورائها الى غايات معينة .

فقد يقصد التلذذ بالمحاكاة ، او يقصد اثبات قدرته على التقليد ، كما يقصد احيانا التعبير عن امور تتصل بالاشياء مثل نفير السيارة ، او الحيوان الذى يحاكى صوته مثل صوت الكلب او القط للتعبير عن رغبته فى رؤيته او عن قدومه ... الخ .

كما ان الطفل يحاكى احيانا هذه الاصوات فى صورتها الطبيعية . واحيانا فى اصوات ذات مقاطع ، حيث يعبر عن الدجاجة مثلا بكلمة (كاك) .

٦ ـ مرحلة تقليد نطق اصوات لغة الكلام :

وهذه الاصوات ياخذها الطفل عن المحيطين به بطريق التقليد ، حيث يحتاج الطفل ان يسمع اولا اصواتا مختلفة ترتبط فى حسه بمدركات معينة ، ثم يحاول تقليدها ويساعده فى ذلك من حوله .

وفى هذه المرحلة من حياة الطفل ، نلاحظ ان الاصوات التى كان يصدرها الطفل بصفة تلقائية ، تاخذ معنى آخر نظرا لظهور بعض التاثيرات فى نفس الطفل ، نتيجة لتكرار هذه الاصوات التى كان يصدرها دون قصد منه ، حيث ترتبط حالة شعورية معينة عند الطفل لصوته وسروره من هذه العملية ، فان ذلك يخلق لديه عاملا وجدانيا ببعض الاشكال الصوتية المسببة لتلك الحالة .

ونتيجة لسماع الطفل لصوته وسروره من هذه العملية ، فان ذلك يخلق لديه عاملا وجدانيا فى نفسه يشعره بالمقدرة والاحساس بالقوة والنجاح ، مما يدفعه الى القيام بمحاولات تكرار جديدة . ويصبح الوضع الجديد الناتج من ردود الافعال عبارة عن حلقة دائرية تتضمن القول والسمع .

وعندما تتكون لدى الطفل مجموعة من الحلقات والتركيبات الدائرية ، فان الكبار من حوله يتخذون موقفا خاصا ، فرغبة منهم فى تشجيعه وتعبيرا عما يشعرون به من سرور وانشراح ، فانهم يكررون ما يقوله الطفل نفسه ، وبذلك يبدا الطفل فى المقارنة بين الاصوات التى يصدرها والاصوات التى نطقت بها امه او مربيته .

وكم يكون سرور الطفل وكم تتضاعف سعادته عندما يدرك وجه الشبه بين ما ينطق بهوما ينطقون به من حوله .

ويحاول الطفل اذ ذاك أن يربط اصواته واصواتهم ، وهنا ينتقل الطفل من التقليد الذاتى يقلد فيه نفسه دون التاثير بالتجارب الخارجية من محيطه ، الى التقليد الموضوعى الذى يقلد فيه غيره عند نطق اصوات لغة الكلام .

٧ ـ مرحلة معانى اصوات الفاظ لغة الكلام :

فى هذه المرحلة يتعلم الطفل معانى الاشياء والالفاظ التى تدل عليها . فعندما ينطق الطفل المقطع الصوتى (با) نجد الام تشجعه بتكرار الصوت نفسه ، ثم نجدها من وقت لآخر تنطق بلفظ يبدأ بالمقطع الصوتى السابق نفسه مثل (بابا) وتشير الى مدلوله ، وبتكرار هذه العملية يربط الطفل بين اللفظ ومدلوله ، فاذا رأى الطفل والده نطق باللفظ (بابا) .

وهنا يدخل عامل جديد فى عملية اكتساب لغة الكلام ، وهو عامل الادراك البصرى ، حيث يربط الطفل معنى الشىء المدرك باللفظ الذى يسمعه وهو ما يعرف بالادراك السمعى .

كما يحاول الطفل أن يلمس الشىء المدرك ويعبث به وهو مـا يعرف بالادراك الحسى . ونتيجة لنمو المدركات السمعية والبصرية والحسية واللمسية ، وعن طريق التفاعل بين النواحى الحركية الكلامية والنواحى الحسية والكلامية ، يكتسب اللفظ معناه ، وهكذا تتكون الالفاظ لدى الطفل حيث يستطيع معرفة أسماء الاشياء المختلفة .

وتأخذ الالفاظ التى يعرفها الطفل فى أول الامر صفة العموم ، حيث يطلق كلمة (بابا) على كل رجل يراه ، ويطلق كلمة (حليب) على كل انواع الطعام ، ويطلق (قطه) على كل حيوان يراه ... الخ وعندما تزداد امكاناته العقلية تبدأ مرحلة التميز والتخصيص فى استعمال الألفاظ ، حيث يستعمل كل لفظ فى مدلول خاص لان الالفاظ هى خير ما يرمز به الى المعانى وخير وسيلة لتوصيل المعانى للاخرين .

عاشرا ــ المراحل المختلفة لاصوات وتعبيرات الطفل :

يجتاز خمس مراحل مختلفة تمتاز كل منها بمميزات خاصة فـى أصواته وتعبيراته وهى :

المرحلة الاولى :

تبدأ منذ الولاده وحتى نهاية الشهر الخامس ، ويظهر فى هذه المرحلة ثلاثة انواع ، هى الاصوات الفطرية اللاارادية ، والاصوات الوجدانية الارادية ، واصوات الاثارة السمعية .

أما تعبيرات الطفل فى هذه المرحلة فتشمل التعبير الطبيعـى عـن الانفعال فى مظهرين ، هما المظهر الصوتى مثل البكاء والصراخ ، والمظهر الحركى مثل حركة الاعين وحركات أطراف الجسم .

كما تختلف هذه التعبيرات فى موعد ظهورها ، فمنذ الولادة وحتى بداية الشهر الثالث يظهر لدى الطفل الاصوات الدالة على الالم الجسمى والجوع ، ثم تظهر بعد ذلك الاصوات الدالة على الالم النفسى .

وفى بداية الشهر الرابع يظهر لدى الطفل الاصوات الدالة علـى الحالات السارة جسميا ونفسيا مثل أصوات الشبع والارتواء والفرح والطمانينة . وفى بداية الشهر الخامس تبدو لدى الطفل مظاهر التعبير

الوجدانى الارادى ، حيث يتعمد الطفل الصراخ او البكاء لكى يحقق لـه من حوله مطلبا أو رغبة من رغباته ، كما تبدو لدى الطفل بعض مظاهر التعبير عن المعانى عن طريق الاشارة ، حيث يلجـا الى الاشارة اليدوية والجسمية وللتعبير عما يريد ، كأن يدفع شخصا بيده للتعبير عن رغبته فى ان يُبعده عنه .

المرحلة الثانية :

تبدأ من الشهر السادس وحتى نهاية الشهر الثامن عشر ، وتمتاز هذه المرحلة بظهور نوع جديد من الاصوات لدى الطفل ، وهى اصوات التمرينات النطقية ، كما تظهر لديه فى هذه المرحلة بعض اصوات اخرى يحاول بها محاكاة ما يسمعه فى صورة ما .

اما تعبيرات الطفل فى هذه المرحلة فتشمل جميع الانواع السابقة وخصوصا الارادى منها ، حيث تزيد محاكاته الارادية لوسائل التعبير الفطرى وتتهذب طرق تعبيره بالاشارة وتضبط دلالاته .

وفى هذه المرحلة يختزن الطفل فى ذاكرتـه كثيرا مـن الالفـاظ والجمل التى ينطق بها المحيطون به ويفهم مدلولهـا دون ان يستطيـع محاكاتها ، كما يساعده على فهمها سياق اعمال المتكلمين وما يصدر عنهم فى اثناء النطق بها من حركات يدوية وجسمية واشارات الى ما تدل عليه .

فاذا كلف الطفل فى هذه المرحلة امرا ما مثل (اقفل الباب او هات الكوب) فانه يؤدى ما يطلب منه ، او اذا طلب اليه الاشارة الـى احد اعضاؤه او اعضاء غيره مثل (اين انفـك او اين شعرك) او طلـب اليـه الاشارة الى احد الحاضرين مثل (اين ابوك او اين امك) فانه يشير الى ما يطلب اليه تعيينه من اعضاء واشخاص واشياء فـى صورة تدل دلالـة قاطعة على فهمه لما سمع .

كما يفهم الطفل الالفاظ والجمل بصورة تدريجية واول الالفاظ التى يفهم مدلولهاهى الالفاظ الدالة على اكثر الاشخـاص ملازمـة لـه واحبهم اليه مثل (بابا او ماما او دادا) ، وعلى الامور الضرورية له مثل (امبو تعنى ماء ، مم تعنى طعام) ، وعلـى الاشياء التى تستأثر انتباهه لغرابتهـا .

المرحلة الثالثة :

تبدأ من الشهر التاسع‌عشر وحتى‌نهاية العام الثالث ،اما الاطفال‌غير العاديين من الناحية اللغوية ، فقد لا تبدأ لديهم هذه المرحلة الا فى بداية العام الثالث ويتأخر لذلك موعد انتهائها .

وفى هذه المرحلة يظهر لدى الطفل نوعـان جديدان مـن أنـواع الاصوات ، هما محاكاة أصوات الاشياء والحيوانات بقصد التعبير عـن مصادرها أو عن أمور تتصل بها ، ومحاكاة أصوات الالفاظ بقصد التعبير عن مدلولاتها ، حيث تكون تعبيراته سليمة من الناحية الوظيفية وتؤدى المعانى التى يريد الطفل التعبير عنها ، ولكنها تكون غـير كاملة أو غـير صحيحة من ناحية التركيب اللغوى ..

المرحلة الرابعة :

تبدأ من العام الرابع وحتى نهاية العام السادس ، وفى هذه المرحـلة يظهر لدى الطفل نوعان جديدان من انواع الاصوات التى يستخدمهـا الطفل للتعبير عن المعانى ، وهما التعبير عن المعانى عـن طـريق تقليـد اصوات الاشياء والحيوانات ، والتعبير عن المعانى عـن طـريق تقليـد الاصوات اللغوية أى عن طريق نطق أصوات الفاظ لغـة الكـلام ، حيث يستطيع الطفل التعبير عن أفكاره فى جمل قصيرة وبسيطة ، كمـا أنـه يستطيع استخدام الافعال فى بناء الجملة .

وبذلك يأتى استخدام الطفل للافعال فى مرحلة متأخرة ، حيث أن ادراك الاسماء واستعمالها يسبق دائمـا ادراك الافعـال واستعمالها ، ويرجع ذلك الى ما فى طبيعة الفعل من تعقيد اذ أنه يدل علـى حـدث وزمن بعكس الاسماء . وكلما تقدم الطفل فى السن ازدادت قدرته علـى تكوين الجمل ، حتى يستطيع استعمال جمل مركبة تتكون الواحدة منها من خمس أو ست مفردات ، وتنمو قدرة الطفل على استعمال الجمـل المركبة تبعا لدرجة الذكاء والموهبة والعوامل الاخرى المؤثرة .

وفى هذه المرحلة لا تنمو لدى الطفل فقط قـدرة التعبير النطقى الشفهى ، ولكن تنمو لديه فى الوقـت نفسـه قـدرة الكتابـة والتعبـير التحريرى .

فعند التحاق الطفل بالمدرسة فان قدرته علىالتعبـير التحريرى تأخذ فى النمو البطىء ، حيث تتدرج هذه القدرة مع مرور الزمن ومع انتقال التلميذ من فرقة الى أخرى .

وهناك أسباب متعددة تعوق الطفل وتقلل من قدرته عـلى التعبير التحريرى وأهمها :

١ ــ أن التعبير التحريرى عملية معقدة ، حيث يجد الطفل فيهـا صعوبة عند استخدامها فى التعبير عن أفكاره .

٢ – قد يطلب من الطفل الكتابة فى موضوع تعوزه فيه الافكار التى تتصل به .

٣ – هناك صعوبات خاصة بالخط والهجاء تحد من قدرة الطفل على التعبير .

٤ – جهل الطفل وعدم معرفته بقواعد اللغة واستعماله للالفاظ والاساليب .

وفى هذه المرحلة ايضا تختلف اخطاء الطفل عند تقليد نطق اصوات الفاظ لغة الكلام في مظهرين ،المظهر الاول متعلق بالاصوات حيث يمر الطفل بمراحل نمو وتطور اعضاء النطق والصوت والكلام والسمع ، والمظهر الثانى متعلق بالدلالة حيث تنمو لدى الطفل القدرات العقلية المختلفة .

من أهم الاخطاء المتعلقة بالاصوات فى هذه المرحلة ، هى أن الطفل يقلد فى البداية بعض الاصوات التى يسمعها تقليدا خاطئا ، مما يؤدى الى تغيير فى نطق أصوات الكلمات المختلفة مثل :

١ – يغير فى أصوات الحروف اللغوية ، حيث يضع مكان الصوت الاصلى صوتا أو قريبا منه فى المخرج او بعيدا عنه مثل (تتاب تعنى كتاب) ، أو يشمل التغيير معظم اصوات حروف الكلمة الاصلية مثل (ساساته تعنى شوكولاته) .

٢ – يحرف فى أصوات حروف الكلمة عن مواضعها ، حيث يجعل السابق لاحق واللاحق سابق مثل (حمزة تعنى جزمة او حذاء) .

٣ – لا ينطق جميع اصوات حروف الكلمة بل يكتفى بلفظ بعضها ، حيث يختصر أو يقتصد فى المجهود اللازم لنطق الكلمة مثل (تت تعنى تحت) .

وترجع هذه الاخطاء الصوتية الى اسباب عديدة اهمها ، ضعف اعضاء النطق عند الطفل ، وضعف ادراكه السمعى وذاكرته السمعية ، وتأثر عناصر الكلمة ببعضها .. الخ .

وكلما تقدم سن الطفل اشتدت اعضاء نطقه وقويت حاسة سمعه ، وازدادت قدراته وقويت ذاكرته ، بحيث يستطيع تصحيح نطقه شيئا فشيئا من خلال التكرار معتمدا فى ذلك على مجهوده الارادى ومستفيدا من تجاربه .

وهذا يؤدى الى تقليل الاخطاء وتحسين نطق الطفل ، ويساعده فى ذلك ما يبذله المحيطون به من جهود لاصلاح نطقه حيث يكررون له الالفاظ عدة مرات وينطقونها على مهل بوضوح ومتميزة الحروف وبصوت مرتفع .

كما ان من اهم الاخطاء المتعلقة بالدلالة فى هذه المرحلة ، ناتجة عن ضعف الفهم وعدم الدقة فى ادراك المدلولات ، او عن النقص الكبير لمحصول الطفل من الكلمات وحاجته الملحة للتعبير على اى صورة (باى طريقة او اسلوب) عن المعانى المختلفة التى يريدها .

وبالرغم من ان فهم الطفل لمعانى الكلمات يبدأ لديه فى المرحلة السابقة لمرحلة التقليد ، الا ان درجة فهم الطفل لمعانى الكلمات تنمو وتتطور فى هذه المرحلة ببطء ، نظرا لنمو القدرات العقلية المختلفة .

وفى اوائل هذه المرحلة نجد ما يلى :

١ - يبدأ الطفل بنطق كلمات مفردة قاصدا بها التعبير عما تعبر عنه بالجمل ، مثل كلمة (باب) قاصدا افتح الباب ، حيث يفهم غرضه من السياق والظروف المحيطة به ، والاشارات اليدوية والجسمية التى تصاحب نطقه ، وغالبا يستخدم الطفل الكلمة التى يجيد النطق بها او الجملة التى يجيدها .

٢ - يستخدم الطفل الكلمات القليلة التى يستطيع النطق بها استخداما واسعا يدل على عدم دقته فى فهم مدلولاتها ، فيحمل كل منها من المعانى اكثر مما يحتمله ، ويعبر بها عن جميع ما يرتبط بمعناها الاصلى برابطة ما .

وقد يتجاوز الطفل كل ذلك بان يطلق مثلا كلمة (كاك) على كل من الدجاجة والبيضة التى تبيضها والسكين التى تذبح بها والاناء الذى تقدم فيه .

وهذا لا يرجع الى ضعف الفهم وعدم الدقة فى ادراك المدلولات ، بل يرجع أحيانا الى ضآلة محصول الطفل من الكلمات فى ذلك الوقت وحاجته الى التعبير على اى وجه ، وقد يرجع الى الامرين السابقين معا .

٣ - يطلق الطفل اسم الجنس على غير افراده لادنى مشابهة ، فمثلا كلمة ماما تعنى الام والعمة والخالة وكل السيدات ، وكلمة بابا تعنى الاب وكل الرجال ، وكلمة (كاك) تعنى الدجاجة والحمام والاوز والبط وكلمة (هو هو) تعنى الكلب والخروف والحمار والحصان . وكلما تقدم

سن الطفل وكثر محصوله اللغوي يتدقق فهمه وتتحدد معاني الكلمات في ذهنه ، وتتميز لديه الاجناس بعضها عن بعض ، حيث يطلق على افراد كل منها اسمها الخاص بها .

٤ — تبدو لغة الطفل عارية عن الصرف والاشتقاق ، حيث ان كل كلمة من كلماته تلازم شكلا واحدا ، وتدل في شكلها هذا على جميع ما يشتق منها ويتصل بها .

ومع تقدم الطفل في هذه المرحلة يدرك العلاقة بين تغير بنية الكلمة وتغير معناها ولحنها وزمنها ، فتظهر [illegible] عناصر الصرف والاشتقاق في لغة كلامه .

٥ — عند ظهور عناصر الصرف والاشتقاق لدى الطفل فانه يميل الى القياس والسير على وتيرة واحدة بالنسبة لمعظم الكلمات فمثلا يتبع طريقة واحدة في التأنيث ، فيقول خروف وخروفه ، حصان وحصانه ، أبيض وابيضة ... الخ .

المرحلة الخامسة :

وهي المرحلة الاخيرة للاستقرار اللغوي لدى الطفل ، وتبدأ من العام السابع او ربما قبل ذلك تبعا لاختلاف الافراد والعوامل المؤثرة الاخرى .

وبدخول الطفل هذه المرحلة تستقر لديه لغة الكلام بمظهريها وهما :

١ — المظهر الصوتي .. حيث يكتمل نمو اعضاء النطق والكلام والسمع لدى الطفل ، كما يكتسب عادات كلامية لحنية سليمة ملائمة لطبيعتها الخاصة ، وبذلك يكون لديه القدرة على اصدار نطق جميع اصوات الحروف الصوتية اللغوية ، وجميع الفاظ لغة الكلام بطريقة صوتية صحيحة .

٢ — مظهر الدلالة .. حيث تصل جميع القدرات العقلية المختلفة لدى الطفل الى مرحلة هامة ، تمكنه من ادراك وتمييز العلاقات المختلفة من ناحية التركيب اللغوي وبذلك يكون لديه القدرة على استخدام المعاني الصحيحة للمفردات ، وقواعد التنظيم او النحو ، وقواعد البنية او الصرف ، وقواعد الاسلوب او البلاغة ، بطريقة لغوية واضحة ومفهومة .

بناء على ما سبق ، نجد ان التمكن من استعمال لغة الكلام كأداة او وسيلة للاتصال والتعبير والتفاهم والفهم ، تقوم في اساسها على التقليد والسماع .

وهنا يبرز لنا اهمية النماذج الكلامية البلاغية الحسنة التي يسمعها الطفل ويقلدها ، وخير السبل الى ذلك وأكملها اسلوبا وبلاغة ومعاني هو ترتيل وتلاوة القرآن الكريم .

(٩٢)
فسيولوجي السمع

كما ذكرنا من قبل انه من الحقائق العلميه ان الاصوات بانواعها تتكون من الضغط والانسكار في الهواء ، كما تتكون الموجات الصوتيه من موجات طولية مكونة من التضاغط والتخلخل .

وتتوقف شدة او حدة الصوت على طول الموجات الصوتيه وتحسب بوحدة القياس الديسيل (د.ب) ، وتتوقف درجة الصوت على تردد الموجات وتقارب بعضها من بعض وتحسب الذبذبات فى الثانية (ذ/ث) كما يتوقف نوع الصوت على المصدر الصادر منه .

وعندما تصل موجات الصوت الى الاذن ، فانها تتجمع من خلال صوان الاذن ، حيث تمر اسفل القناة السمعية الخارجية حتى تصل الى غشاء طبلة الاذن . وهذا يؤدى الى ذبذبة طبلة الاذن ، حيث تنتقل هذه الذبذبات الى يد احدى العظيمات الصغيرة فى الاذن الوسطى المسماة المطرقة ، حيث تمر الذبذبات من خلال راس المطرقة الى عظمة السندان ثم الى عظمة الركاب ، وتحتل قاعدة الركاب مكانا عبر الثقب الصغير فى جدار التيه العظمى المسمى كوة الدهليز ، وهكذا تمر ذبذبات الركاب عبر هذه الكوة ومن خلال السائل فى السلم الدهليزى وعبر الخرق الحلزونى ثم اسفل السلم الطبلى لكى يتسرب عبر الكوة الطبلية . وعند تسرب الذبذبات عبر الليمف المحيط فى السلم الدهليزى ، فانها تنتقل الى الليمف الداخلى فى القناة القوقعية وهكذا تنتقل الى الغشاء القاعدى (من المعتقد ان الاصوات ذات الطبقات المرتفعة تسبب رنينا او صدى فى الغشاء القاعدى عند قاع القوقعة ، وان الاصوات ذات الطبقات المنخفضة تسبب صدى او رنينا فى اماكن اكثر قربا الى الخرق الحلزونى) حيث تهز الذبذبات فى جزء من الغشاء القاعدى الخلايا الشعرية فى الاجزاء المجاورة من عضو كورتى ، مما يجعلها تشع ومضات واشارات عصبية تسرى عبر الجزء القوقعى من العصب السمعى الى المخ ، حيث يفسر ويستنتج شدة ودرجة ونوع الصوت الذى استقبلته الاذن .

ومن المعروف ان الاذن البشرية تستطيع سماع وتمييز الاصوات ، التى تنحصر عدد ذبذباتها ما بين عشرين ذبذبة فى الثانية وعشرين الف ذبذبة فى الثانية . اما الأصوات التى تقل أو تزيد عدد ذبذباتها عن ذلك ، فيمكن رصدها وتسجيلها بواسطة الأجهزة الالكترونية المختلفة .

اهم خصائص نطق أصوات اللغة العربية

١ ــ تتكون الحروف الصوتية اللغوية العربية من تسعة وعشرين حرفا صوتيا (فونيم) .

ولكل حرف صوتى منفرد (فونيم) صفته الذاتية المميزة له ونطق خاص مستقل به .

٢ ــ تلعب الحركات المختلفة مثل الفتحة والضمة والكسرة والسكون والمد والشدة ... الخ دورا هاما عند نطق أصوات اللغة العربية .

٣ ــ تنقسم الحروف الصوتية الى حروف متحركة وهى الألف والواو والياء وحروف ساكنة وهى باقى الحروف الصوتية وعددها ستة وعشرون حرفا .

كما تنقسم الى حروف مجهوره وعددها سبعة عشر حرفا ، وحروف مهموسه وعددها اثنا عشر حرفا .

٤ ــ ليست الحروف الصوتية اللغوية العربية بمنزلة واحدة من حيث مكانتها فى تركيب الكلمات ومنزلتها فى بنائها ودرجة ثباتها واستقرارها .

فالحروف الساكنة اثبت واقوى وابقى على اختلاف أحوال الكلمة وتصرفاتها وصيغها ، ومنها تتكون غالبا الكلمة الأصلية الثابتة التى تثبت اصل المعنى فى المادة اللغوية . اما الحروف المتحركة فقد تكون حروفا اصلية فى الكلمة ، وقد تكون العنصر الذى يستعان به على تنويع الأصل الواحد والمعنى الواحد في صور خاصة متنوعة .

٥ ــ خلود وثبات الحروف الصوتية اللغوية العربية عند النطق بها فى اللغة الفصحى ، حيث انها لم تتغير أو تتبدل منذ اربعة عشر قرنا .

ولم يعرف مثل هذا الخلود والثبات فى الحروف الصوتية لأى لغة من لغات العالم .

٦ ــ يختلف نطق اصوات الحروف الصوتية العربية تبعا لاختلاف اللهجات العامية ، مثلها فى ذلك مثل جميع اللغات الأخرى .

علما بأن التغيير الذى طرأ على نطق هذه الحروف فى اللهجات العامية محدود ويرجع ذلك الى الفسيولوجى الاقتصادى للنطق . فنجد

ان حرف الثاء (ث) قلب الى حرف التاء (ت) ، وحرف الذال (ذ) قلب الى حرف الدال (د) او حرف الزين (ز) ، وحرف القاف (ق) قلب الى حرف الهمزء (ء) ، وحرف الجيم (ج) قلب الى حرف الياء (ي) .

وهذه التغييرات التى ذكرت بعضها مفرقة في البلاد العربية ولا تجتمع كلها فى بلد واحد ، كما ان اكثر اختلاف اللهجات العامية يرجع الى استخدام الحروف المتحركة والحركات المختلفة ، ونبرة الكلام ، وموسيقاه الناشئة عن تغيير الحركات اطالة وتقصيرا وسرعة وبطئا .

واضيف الى هذا كله انه قد بدأ تبدل وتطور واضح فى اكثر هذه البلاد العربية يتجه نحو تصحيح النطق ، وذلك من خلال الاذاعات الموجهة باللغة العربية الفصحى وانتشار التعليم .

٧ ــ تمتاز الحروف الصوتية اللغوية العربية بالقواعد الصوتية الصحيحة ، وذلك بعدم اجتماع بعض الحروف الصوتية المتنافرة مع بعضها . فمثلا لا يجتمع حرف الزين مع حرف الظاء (ذ ــ ظ) ، وحرف الثاء مع حرف الدال (ث ــ ذ) ، وحرف السين مع حرف الزين (س ــ ز) او حرف الضاد (س ــ ض) ، وحرف الجيم مع حرف القاف (ج ــ ق) ، وحرف الظاء مع حرف الصاد (ظ ــ ص) ... الخ .

٨ ــ اهم خصائص الحروف الصوتية العربية فسيولوجيا وصوتيا هو تكوينها وتوزيعها فى اوسع مدرج صوتى عرفته اللغات .

حيث نجد انها تتدرج وتتوزع في مخارجها ما بين الشفاه والأنف من جهه والشفاة الصوتية بالحنجرة من جهة اخرى .

وعلى سبيل المثال فان الباء (ب) مخرجها من الشفاه ، والميم (م) مخرجها من الانف ، والهمزة (ء) مخرجها من الشفاة الصوتية ، وتتدرج وتتوزع مخارج باقى الحروف الصوتية العربية بينهما فى هذا المدرج . وهذا يؤدى الى التوازن والتوافق والانسجام الصوتى والتالف الموسيقى عند نطق اصوات اللغة العربية .

وقد نجد في لغات اخرى غير العربية ان حروفها الصوتيه اكثر عددا ولكن مخارجها موزعة فى نطاق اضيق وفى مدرج اقصر ، فقد نجدها مجتمعة متكاثرة فى جانب الشفاة او الانف ، او نجدها متزاحمه في الفم ، مما يؤدى الى عدم التوازن والتوافق وانعدام التالف الصوتى الموسيقى عند نطق اصوات هذه اللغات .

بناء على ما سبق عرضه من اهم خصائص اصوات اللغة العربية يتبين خطأ من يقول ان تبادل نطق اصوات الحروف الصوتيه فى جميع اللغات حتمى .

ومنشأ هذا الخطأ ان الذين استنتجوا هذا القانون من علماء اللغات فى اوربا انما نظروا فى ذلك الى لغاتهم ، وهى كثيرة التبدل خلال العصور وفى فترات كثيرة من تاريخها ، فزعموا أن الحروف الصوتية اللغوية لابد أن تزحزح من مخارجها قليــلا فى كل جيل ، حتى اذا توالت الأجيال وتعاقبت السنين ازداد بعدها عن مخارجها الأصلية فتغيرت تغيرا واضحا

ولا ينطبق ذلك على الحروف الصوتية اللغوية العربية ، نظرا لان القرآن الكريم هو كتاب العربية الخالد الذى اجتمع عليه العرب وتناقلوه جيلا بعد جيل ، ويقرأ المصلون خمس مرات يوميا سرا وجهرا ، ولا يجوز او يسمح لاحد ان يغير فيه حرفا او حركة لانه كتاب الله .

التربيه الموسيقيه

و

لطفل

الحضانه

التـــــربية المـوسـيقيـة فى مـرحلة الطــــفولة

مـقدمـــة

التربية الموسيقية تشكل عاملا هاما فى بناء شخصية الطفل ، ولأن طفل اليوم هو شاب المستقبل وهو رجل المستقبل وتعتمد عليه الأمم فى بناء وصيانة حضاريها ومستقبلها ، لذلك كان من الضرورى ان توجه مادة التربية الموسيقية والتعليم الموسيقى وفقا لمفاهيم واساليب التربية الحديثة والمتطورة بما يناسب متغيرات هذا العصر وصولا الى نشر الثقافة والتذوق الموسيقى الجيد الذى يمكن ان يوجه الفرد الى الاختيار والاستماع الموسيقى الجيد غير المسف ، الى جانب تشجيع اصحاب المواهب الابداعية الفنية بين الاطفال والشباب ، والى استغلال تلك المواهب فى اذكاء الروح الفنية لديهم وحبهم للفنون الرفيعة الراقيـة والفكر المستنير .

ومن المعروف ان الحضارات القديمة قد إهتمت بالفنون إهتماما بالغا خصوصا الموسيقى ، وركزت الاهتمام بتدريب الاطفال على أسس الفنون الرفيعة على اعتبار انها أحد ركائز التربية قبل ان تكون فنا جميلا فى حد ذاتها ، وليس هناك أدل على ذلك من الحضارة المصرية القديمة والحضارة الاغريقية التى إهتمت بالموسيقى كأداة ووسيلة من وسائل التربية ، وقد طالب - افلاطون - بأن تكون الموسيقى هى أحد المواد الدراسية التى تشرف عليها الدولة وتنتقى مناهجها وطرق تدريسها على يد أكبر العلماء والفلاسفة المتخصصين حينذاك ، لما لها من تأثير كبير فى تكوين وبناء شخصية الطفل بشكل متزن ومتوازن ، وإلى دورها الهام فى تنمية ملكة الخلق والابداع فيه .

وفى العصور الوسطى وعصر النهضة تركزت جهود المربين فى البحث عن الوسائل التى تعمل على دفع الحياة الانسانية الى الافضل ، وكان اهتمامهم بالبحث فى انواع الموسيقى المناسبة للطفل كى يعبر عن ذاته فى مراحل التعليم المختلفة ، باستخدام انواع معينة من الغناء الشعبى والعزف المناسب لهم على الآلات المختارة والمنتقاه لهم بعناية لتتناسب مع امكانياتهم العضلية والحركية والفنية وبصورة سهلة ميسرة .

وقد طالب آخرون بان تكون الموسيقى والفنون التشكيلية محورا لتكوين ثقافة ومدارك الطفل فى المرحلة الاولى من حياته التعليمية لكى تساعده على تنمية وجدانه واحاسيسه ، وجعل عنصر الايقاع بمثابة تيار مستمر لتنمية التناسق والتوازن النفسى والعضلى للطفل عن طريق التدريب على الحركات والتشكيلات الايقاعية التى هى اقرب الى طبيعة الطفل وبشكل تلقائى ولا تحتاج الا لمجرد الضبط والتنظيم .

ولان الموسيقى لغة عالمية واحدة يمكن بها مخاطبة كل اجناس الارض ، وهى لسان واحد وان اختلفت اللهجات ، فان استخدامها على اختلاف نوعياتها وبالشكل المناسب فى مختلف الاغراض ، سواء كانت ترويحية ترفيهية أو تربوية أو العلاجية والدينية أو الحربية..الخ يساهم بشكل مباشر فى اعداد المواطن الصالح للحياة الاجتماعية السوية واعداده لمواجهة الحياة بجوانبها المتعددة والمتشابكة والمعقدة من الناحية البدنية والنفسية والعقلية والاجتماعية وذلك على النحو التالى :

١ - بدنيا : تنشئة الطفل صحيحا وقويا من الناحية البدنية ليكون قادرا على تحمل المسؤلية عن نفسه وعن من حوله .

٢ - نفسيا اشباع الحاجات النفسية للطفل واستغلال الانفعالات والعواطف الجياشة والنزعات القوية بشكل متوازن يميل الى السمو لتنشئته سويا متكامل ومتوازن الشخصية ٠

٣ - عقليا تهدف الى تدريب العقل على التركيز والتفكير المنطقى الصحيح وتعينه على حسن التصرف فى المواقف التى قد تجابهه فى المستقبل وحل المشكلات التى قد تطرأ على حياته بأسلوب يخضع لأسس وقواعد المنطق العلمى السليم ٠

٤ - اجتماعيا اعداد الافراد اخلاقيا مساهمة فى اعلاء السلوك الاجتماعى العام بشكل افضل يرضى الجميع ويتوافق مع السنن ومع الشرائع الالهية والاعراف الوضعية الانسانية ، وهو ما يساعد على تنشئة المواطن الصالح الذى يساهم فى رفع مستوى الحياة فى مجتمعه ، وفى المجتمع البشرى بوجه عام ٠

اهداف التربية الموسيقية لطفل الحضانة

تهدف التربية الموسيقية فى دور الطفولة الى تحقيق عنصران هامان لكل منها وظائف هامة هى :

اولا - وظائف تربوية

١ - الاهتمام بنمو الطفل جسميا ونفسيا وعقليا وعاطفيا واجتماعيا بشكل متكامل ، حتى يستطيع ان يجابه الحياه ويعمل فى بيئته ومجتمعه كمواطن صالح ، من خلال مضامين نصوص الاغانى والالحان

والاناشيد المناسبة لسنه وامكانياته .

٢ _ تذوق الموسيقى بشكل جيد يجعله يقدر هذا الفن ويشعر بما فيه من مواطن الجمال يتأثر ويأثر فيها .

٣ _ اثراء العملية التعليمية بشكل متكامل يخدم باقى المواد التى يدرسها ولا يعوقها ولا تعوقه ، والاستعانه بذلك ومع مدرس التربية الموسيقية لتطويع المادة العلمية الجافة وتحويلها الى نصوص مغناه هادفة بسيطة يحفظها ويرددها الطفل وبذلك لا يمكن بأى حال نسيان المادة العلمية لارتباطها بمرادفات يحبها .

٤ _ ان تكون دروس التربية الموسيقية المحببة الى نفوس الصغار مصدرا من مصادر محبة الطفل للحضانة أو المدرسة وجذبه اليها .

٥ _ بث الروح القومية والوعى الاجتماعى والوطنى والدينى فى نفس الطفل من خلال الاغانى القومية والوطنية التى تناسب مداركه .

٦ _ بث روح العمل الجماعى وحب التعاون والترابط والتألف بين الطفل والجماعة سواء من الكبار أو الصغار ، وتقوية احساسه بأهمية دور الفرد بين الجماعة ، وأهمية الجماعة للفرد .

٧ _ تعريف الطفل بالعالم الخارجى _ القومى والعالمى _ عن طريق الاستماع والتعرف على موسيقى الشعوب الاخرى العربية وشعوب العالم بمختلف قومياتها ، وذلك بما يتناسب مع قدرة الطفل ومداركة العقلية والفنية .

٨ _ استغلال أوقات الفراغ المتاحة للطفل فى هواية نافعة مثمرة تساعده على تألق مواهبه الفنية سواء كعازف أو كمبدع وأيضا كمستمع على أقل تقدير .

٩ _ اعطاء الطفل الفرصة لكى يستطيع التعبير عن نفسه بشكل حر

عن طريق الاغانى والاناشيد والالعاب الموسيقية والحركية ..الخ .

ثانيا - وظائف فنية

١ - تدريب حاسة السمع على ادراك العناصر الموسيقية (اللحن الايقاع - التوافق - التلوين) سواء مرتبطة متكاملة أو كل منها على حدة ، وتنمية الذوق والحس الموسيقى السليم.

٢ - تربية الادراك السمعى لدى الاطفال ، والتدرج بهم من السهل الى الاصعب والى المستوى الاعلى للتذوق الموسيقى المبنى على الفهم والادراك العقلى بشكل اساسى .

٣ - تنمية الادراك الحسى لدى الاطفال وتعويدهم على التركيز وعلى الانتباه والتوافق العضلى والعصبى لتنظيم حركته وضبطها منذ البداية عن طريق الاحساس بالانضباط والعلاقة الدقيقة بين الايقاع والنغم .

٤ - تعريف الاطفال بلغة الموسيقى قراءة (صولفيج ايقاعى وصولفيج غنائى) وكتابة (التدوين والنوتة الموسيقية) وبصورة سهلة وميسرة تتناسب مع امكانياته .

٥ - غرس العادات السلوكية السليمة للاستماع الجيد الواعى وآدابه عند الصغار منذ البداية حتى تصبح فى حكم العادة لديهم .

٦ - الكشف عن المواهب الموسيقية الناشئة فى سن مبكرة من بين الاطفال ذوى الاستعداد الطبيعى الجيد والعناية بهم وتوجيههم موسيقيا وفنيا بشكل يظهر مواهبهم ويعليها وينميها ولا يكبتها أو يعوقها ويحطمها .

دور معلم الموسيقى فى التربية الموسيقية

تقع على المدرسة أو دار الحضانة مع المعلم المسئولية التامة عن تنشئة الطفل فى هذه المرحلة من الناحية التربوية ، ولا يقتصر دورهما على مجرد حشو الأذهان فقط بالمعلومات التى يمتحن فيها آخر العام لينجح ، ولكن الآن إنتهت تلك النظرة الخاطئة ، وأصبحت هناك مسئولية بناء شخصية الطفل أولا فما هو إلا بذرة تبذر فى الأرض تتوقف جودة ثمارها على كيفية الاعتناء بها أثناء نموها .

ومع ظهور الحركات والمدارس الجديدة فى التربية منذ بداية القرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعامل النفسى والوجدانى للطفل وأصبح - علم نفس الطفل - من أهم الفروع التربوية ، وكان من أهم أهدافه العناية بالطفل وإعطائه الفرصة للنمو الوجدانى إلى جانب الاهتمام بتنشأته العقلية ، ودراسة غرائزه وميوله الطبيعية والفطرية ، وطبقا لذلك كان لابد من تطوير مناهج التعليم وتهذيبها فى جميع المواد الدراسية ومنها التربية الموسيقية .

وفى هذا المجال كان لابد من نبذ الأساليب القديمة التى كانت تعتمد على تعليم الطفل الموسيقى كحقائق مجردة وكمعلومات نظرية منفصلة عن التطبيق العملى المتمثل فى الغناء والعزف والحركة ، وأصبحت الطريقة المثلى الحديثة للتعليم الموسيقى ، هى أن يكون - تناول المادة الموسيقية عن طريق الألعاب الموسيقية الحركية التى تتجاوب مع طبيعة الطفل والقصص الحركية التى تساعد على سعة أفقه والأناشيد والأغانى التى يمكن بها تجسيد المعانى التى يراد إيصالها له ، بواسطة إبراز مضمونها من النص الأدبى ، وعن طريق التدريبات -

والتجارب الموسيقية العديدة التى تنبثق من ميول الطفل وخبرته الذاتية ، مثل الاصغاء الى القطع الموسيقية المناسبة والعزف على الآلات الموسيقية والايقاعية البسيطة مثل - باند الاطفال - والى تشجيع الاطفال على ابتكار مقطوعات موسيقية بسيطة تناسبه ، فلا بد من ايجاد الوسائل التى تشجع وتنمى المواهب الخلاقة ولا تحدها ابدا .

وبناء على ما سبق ، ومن منطلق الرساله السامية للمعلم يجب عليه ان يكون واعيا للدور الملقى على عاتقه وامانة تربية اجيال المستقبل ، وكان على معلم التربية الموسيقية فى مرحلة الحضانة والمرحلة الاولى من التعليم الاساسى ، ان يهتم بتربية الطفل موسيقيا من ثلاثة محاور هى :

اولا - الاستماع الداخلى وهو القدرة على سماع الأصوات وتدفق سير اللحن وتخيلة عند النظر الى التدوين الموسيقى كأنما يغنيه أو كما تعزفه الآلة ، دون أدائه جهرا مع ادراك اسماء الدرجات الصوتية الموسيقية لأى جملة موسيقية أو لحن ، وهو ما يساعد على القراءة والغناء الصولفائى ، وكذلك التدوين بمجرد سماع الاصوات لذلك كان على المعلم ان يعمل منذ البداية على تنمية الخيال لدى الصغار ، حتى يترسب الرنين الصوتى ورنين الدرجات الموسيقية ثم الالحان بكاملها بعد ذلك فى خيالهم .

ثانيا - الذاكرة الموسيقية بترابط الافكار والتركيز والانتباه تقوى وتشتد الذاكرة الانسانية كأى عادة من العادات التى يمكن ان تنمى ، ولان الالحان الموسيقية تتطلب اقل جهد ممكن من الانتباه بفضل جاذبيتها الطبيعية والتلقائية ، فيجب على المعلم مساعدة

أطفاله على التعود على حفظ الألحان السهلة الجميلة بسرعة، والتى تشتمل على التقسيمات والتكرار والتتابع اللحنى والايقاعى ، والتى لها بداية ونهاية واضحة ، وذلك بالاستماع اليها وحفظها كلها بشكل متكامل دون تجزيئها إلى عبارات صغيرة أو مجزأة .

ثالثا - الابتكـــار

القدرة على الابتكار والتخيل هى من أهم صفات الانسان ، ومن أول صفات الفنان المتميز ، لذلك كان على المعلم - أن يستثير تلك الموهبة والقدرة على الابتكار الطلق بين الاطفال ومن الصور الابداعية التعبيرية والابتكارية التى يمكن الاستعانة بها لتحقيق هذا الهدف التربوى ما يأتى :

١ - الإصغاء الجيد الواعى الذى يهدف إلى إستيعاب وفهم وتحليل ما يتم سماعه من قطع موسيقية قد تكون لم تسمع من قبل ، وهو ما يدفع الطفل إلى الاستغراق الكامل فى مكونات القطعة الجديدة ، وهو ما قد يدعوه إلى إستنباط وإستلهام أفكار وتخيلات ومشاعر قد تساعده على إبتكار قطع موسيقية جديده من وحيها .

٢ - أن يطلب من الأطفال آداء بعض الحركات التعبيرية التى يتخيلها كل طفل وبحرية تامة، والتى يصاحبها لحن وقطعة موسيقية ما، أو لها قصة أو موضوع محدد ، تنشيطا لخيالهم والتعرف على ملكات كل منهم التعبيرية والفنية ، وذلك دون أى تدخل من المعلم ودون أى توجيه لهم .

ويكون لإبتكار الأطفال الموسيقى فى هذه الحالة صورا متعددة تتفاوت فى أشكالها وأسلوبها من طفل إلى آخر حسب موهبته وقدرته الابداعية، وتتخذ صورا عديدة منها :

(أ) - إرتجال الأطفال لجملة لحنية مناسبة بصوتهم على شكل دندنة .

(ب)ـ محاولة المعلم غِناء لحن إبتكارى من عنده على شكل سؤال من عبارة صغيرة ، على أن يرد عليها الطفل غناءً بعبارة ـ على شكل جواب تُكمل العبارة الأولى .

(ج) ـ أن يكتب المعلم أو يقرأ بيتا مناسبا من الشعر من البحور الصغيرة السهلة ، ويطلب من الأطفال محاولة إبتكار غنائى على أجمل صورة ممكنة ،وهذا الأسلوب من أهم قياس القدرات ـ الابتكارية الخلاقة .

(د) ـ توقيع جملة إيقاعية (نَقْراً على الدرج أو أية آلة إيقاعية ثم يُطلب من الأطفال محاولة تركيب جملة لحنية جميلة عليها من إبتكارهم ، بعد حِفظ التيمة الايقاعية وإستيعابها جيدا .

أما مُحصلة لما سبق ، فعلى المعلم بعد أن يستشعر مدى ـ إستعداد وموهبة كل طفل فى مجموعته ، أن يتيح لهم الفرص وبمحض رغباتهم ممن وجد عندهم القدرة والاستعداد الموسيقى المناسب لاشباع ميولهم وهواياتهم تلك وتنمية قدراتهم عمليا بإشراكهم فى الأنشطة الموسيقية المختلفة المدرسية ، والتى تتمثل فى :

١ ـ فرق الغناء الكورالى والأناشيد .
٢ ـ فرق العزف على الآلات الموسيقية المختلفة .
٣ ـ الفرق الايقاعية وباند الاطفال .
٤ ـ جمعية الموسيقى والتذوق الموسيقى والفنى .
٥ ـ فرق التمثيل المسرحى والغنائى .

==============================

الخصائص العامة لموسيقى الطفل

تُقابل المعلم حديث العهد بالتدريس وقليل الخبرة دائما مشكلة إختيار المادة الموسيقية المناسبة للأغراض التعليمية ، وكلما زادت خبرته وحصيلته الموسيقية كلما سُهلت مهمته ، لذلك عليه دائما مراجعة مادته وزيادة حصيلته الفنية ، وعليه دائما الاحتفاظ بمذكرة تحوى قائمة بالأعمال الموسيقية العربية والعالمية التى تُناسب كل مرحلة سنية وتعليمية ، وكتابة الملحوظات التى تبّين الأهمية التربوية لكل منها والغرض منها فنيا وتربويا وترفيهيا .

وعلى المعلم أن يختار القطع التى يُمكن أن تستهوى الأطفال ، وتروق لهم ، حتى يستطيع أن يؤديها بشكل جيد إذا تقبلها وتجاوب معها على العكس من القطع التى لايستطيع إدراكها أو هى أعلى من مستواه ، فى الوقت الذى لايهبط بالمستوى اللائق للمقطوعات التى يختارها لمجرد إرضاء ذوق الأطفال . مع إدراكنا حاليا لما يستمعون إليه الآن وكل يوم من التوافه والإسفاف الموسيقى سواء بمعرفتهم أو رغما عنهم فى المنزل وخارج المدرسة ، وعلى المدرسة بذل أقصى الجُهد لتقديم الجيد من الموسيقى على إعتبار أن واجب المدرسة أو الحضانة الأول هو التربية وتنمية وتهذيب أذواق الأطفال .

ويجب كذلك على المعلم عند إختيار المقطوعات الموسيقية أن يُراعى سن الطفل ودرجة حصيلته التعليمية ومداركه وقدرة إحتماله على الإصغاء والتركيز ، لأن الطفل كلما صَغُر سِنّه كلما قل إحتماله وتركيزه ، وأن تكون القطع المختارة مطابقة للغرض الذى ستُقدم من أجله ، وإلا تقتصر على لون معين من الموسيقى أو من عصر معين بل يجب أن تشتمل على مختلف الأنواع (غناء - عزف آلى - أوركسترالى

الموسيقى الشعبية - الموسيقى والغناء القومى - الموسيقى العربية التقليدية من الموشحات والأدوار والطقاطيق - الموسيقى الكلاسيكية)
ومع هذا التنوع الذى يمكن أن يقدم للاطفال فى مختلف الأنشطة سـواء كانت غناءا أو عزفا أو إستماعا أو إستجابة حركية ، فكلها يجمعها ويحكمها عناصر وصفات مشتركة أساسية منها :

١ - الايقاع المتدفق الواضح .
٢ - أن تكون المقطوعات قصيرة نسبيا .
٣ - اللحن السهل السلس الجذاب المتميز .
٤ - أن تكون فى مساحة لحنية غير واسعة على المدى الصوتى للطفل.
٥ - أن تكون فى بناء لحنى ومقامى مناسب غير صعب أو دقيق الأداء.
٦ - أن تكون لها صيغة محددة وجيدة البناء .
٧ - أن تكون لها بناء هارمونى أو بوليفونى مبسط واضح ، بعيدا عن التراكيب الصعبة المعقدة .
٨ - أن تكون عامرة بالتعابير والطابع التى يُرجى أن تعبر عنة - بوضوح يدركه الطفل بسهولة .

==

طفل الحضانة والموسيقى

يولد الطفل ولديه الاحساس الفطرى بالوحدة الايقاعية والاهتزاز والتردد الموسيقى ، ويستجيب بالفطرة لهدهدة أمه باللحن الهادئ - الخافت لينام قرير العين ، وإن فعل اللحن فى ذلك فالايقاع الرتيب يقوم بهذه المهمة على خير وجه . لذلك فان الموسيقى والخبرة الموسيقية هى أول ما يواجه الانسان بعد مولده ، ومن أول ساعة يستمع إلى أول نغمات حياته ويتلقى منها أول دروسه وخبرته الموسيقية المتواضعة ، ومع ذلك وبعد أن يشب قليلا تهبه الطبيعة الفطرية الكثير من الأصوات ومن النغمات التى تعد إنتباهه ، كأصوات الطيور والحيوانات وأصوات من الطبيعة نفسها كخرير المياة وصوت الرياح ...الخ ، دون أن تفرق فى ذلك بين طفل وآخر وجنس وآخر ولون وآخر ، أو بين الطبقات وبعضها فهى لغة مشتركة بين الجميع .

وهكذا يخرج الطفل إلى معترك الحياه نقيا صافيا ، وله من الاستعدادات الكامنة الكثيرة والتى تنتظر فقط من يوجهها ومن المواهب الكامنة من يكشف عنها وينميها ويرعاها ويصقلها حتى تجعل منه المواطن الصالح المتوازن عاطفيا ووجدانيا ونفسيا وعقليا وجسميا .

وقد خصت الطبيعة والفطرة وهدت كل طفل إلى العناصر الأساسية للغة الموسيقية ، والتى سبق الاشارة إليها وهى - اللحن ، الايقاع ، والتوافق - إلى جانب العناصر الأخرى فى حياه الطفل والتى تشكل عالمه وهى (الحركة - الصوت - الشكل - اللون) ويمكن أن تُقدم هذه العناصر عن طريق الحركة الجسمية والاسترخاء والثقافة السمعية والاستماع والتذوق والنقر والأداء الالقائى الايقاعى والابتكار والارتجال

الفورى ، وهذه العناصر سيتم شرحها بالتفصيل . والتى لابد من تكاملها معا لاخراج حصة التربية الموسيقية على الوجه الأكمل وهى:

أولا = الحركة ويشترط فيها بأن تكون حركة الأطفال تبعا لحريتهم التامة فى الحركة في جميع الاتجاهات والأركان دون تقييد فى أركان الحجرة ، حتى يمكن أن يتخلصوا من غريزة التجمع والتكتل ، مع عمل التدريبات والتمرينات التى تهدف إلى معرفة الاتجاهات وأركان المكان (اليمين - اليسار - الوسط - الشمال - الجنوب - الشرق - الغرب) ثم التعرف على مكونات الحجرة من (الأبواب - الشبابيك - الأثاث - السبورة - الأدراج ...الخ) .

عمل تدريبات على التوافق العضلى والعصبى والتحكم فى حركة الجسم فى مختلف الاتجاهات (الأمام - الخلف - الحركة العكسية ، والجانبية ، فى تمارين مبتكرة مع الموسيقى مثل الحركة مع سماع - العزف والتوقف مع توقفها ، وتغيير الاتجاة مع سماع تآلف أو جملة أو ايقاع معين ... الخ .

التدريب على الألعاب الحرة الخيالية والتمثيلية والغنائية ، إلى جانب الاهتمام بطريقة الحركة نفسها مثل : المشى البطيء أو السريع ، والجرى او القفز أو الحجل ....الخ دون الاصرار من المعلم على ضرورة إتقان الحركة نفسها ، بل الاهتمام بدقة الاستجابة وتنفيذ الحركة المطلوبة فى وقتها مع ضبط الحركة الجماعية تعويدا للطفل على الترابط الجمعى والذوبان داخل المجموعة المتكاملة التى يُشكّل الطفل بنفسة جزء منها .

ثانيا = الاسترخاء على المعلم أن يبتكر ألعاب وتمرينات فيها

الربط بين الاسترخاء والانتباة معا ، ومن طبعهم حب التعثر والوقوع أثناء المشى وأثناء اللهو ، وذلك بمصاحبة تلك الافكار المبتكرة بالموسيقى المرتجلة ، كأن يتخيل الطفل تحسسه لفراء قطة أو مشاهدة زهرة جميلة ، وهو ما يثير فى الطفل الدهشة والانتباه. ويجب مراعاة أن تكون معلمة الحضانة متيقظة تماما للتعرف على أخطاء الأوضاع ـ الحركية وتصحيحها أول بأول ، فما يؤديه الطفل قد لا يستطيع آدائه الطفل الصغير .

ثالثا = الأغنيــــة تشكل الأغنية دورا هاما فى النشاط الفنــى فى الحضانات والمدارس ، ولكن يجب أن يُراعى فى إختيارها ما يأتى :

١ ـ إختيار الموضوع المناسب الذى تتحدث عنه الأغنية .
٢ ـ أن تكون ذات كلمات جيده وسهلة الفهم ، وليست بالضرورة كونها باللغة الفصحى ،بل واللهجة العامية أيضا .
٣ ـ أن تكون ذات قيمة لحنية ميلودية جميلة قصيرة سلسة .
٤ ـ أن تكون مبنية على المقامات والسلالم ذات الأبعاد المناسبة التى يمكن للطفل آداؤها .
٥ ـ أن تحتوى على تسلسل لحنى فى حركة لحنية سهلة فى تدرجات سلمية دون قفزات لحنية واسعة .
٦ ـ أن تكون مبنية على تكوين إيقاعى سهل وعلى الموازين البسيطة دون الموازين المركبة أو الدروب الشرقية المعقدة .
٧ ـ أن تكون الجملة اللحنية فى مساحة صوتية مناسبة لامكانيات الطفل.
٨ ـ أن تكون لها مصاحبة هارمونية سهلة تتركز على التآلفات الهامة الأساسية ، أو البوليفونية البسيطة من صوتين .

٩ - أن تكون الأغنية سهلة التركيب بحيث يمكن أن تُستغل بسهولة في الحركة وبذلك تكون مثارا لمتعة الطفل وحبه .

١٠ - أن تُحاول المعلمة تدريب الأطفال على تقليد الاصوات المحيطة به في بيئته وغنائها بشكلها اللحنى البسيط مثل تقليد صوت العصفور المنغّم وأصوات الحيوانات والصُفارات والأبواق ، وهو ما يساعد كثيرا على تدريب الطفل على التركيز السمعى .

التدريب على الغناء مع المعلم

عند التدريب على غناء مقطوعات جديدة أو إعادة المقطوعات التى حفظها ، يجب على المعلم أن يترك الاطفال يعتمدون على أنفسهم وأن يكون مستعدا عند اللزوم لمساعدتهم والغناء معهم إذا إقتضت ضرورة الأداء ذلك/أو اذا أخطئوا ، وعلى العموم عليه إتباع الخطوات هذه عند غناء قطع جديده لكى يضمن النتيجة الجيدة بأقل مجهود ممكن منه ومن الأطفال ، وذلك على النحو التالى :

١ - على المعلم غناء اللحن أولا بنفسة عدة مرات أو يعزفة لهم كفكرة عامة عنه قبل تجزيئة إلى عبارات صغيرة نسبيا .

٢ - على المعلم إعطاء فكرة موجزة عن موضوع الأغنية أو النشيد الذى يتناوله النص اللغوى .

٣ - يبدأ فى تلقين النص الكلامى للاطفال بعد كتابته على السبورة حتى ولو لم يكن للأطفال المقدرة على القراءة عسى أن يلتقط بعضهم رسم وشكل بعض الكلمات البسيطة وبذلك يكون قد حقق هدفا تربويا آخر ، وبعد تلقين النص وإستيعابه ، يجوز له فى حالة الاطفال الموهوبين الذين بدأوا فى تعلم النوتة الموسيقية ،

أن يلقنهم التدوين الموسيقى للأغنية وذلك حسب مستواهم ٠

٤ _ يؤدى المعلم الاغنية عدة مرات ويجعل الأطفال يتابعون اللحن مع النص مع التدوين إن أمكن ذلك ، على أن يتوقف من حين لآخر لاثارة إنتباة الأطفال وسؤالهم عن مكان توقفه أو بداية أو نهاية الجملة التى غناها أو عزفها ٠

٥ _ بعد ذلك يبدأ المعلم فى تجزئة الأغنية إلى جمل أو عبارات صغيرة نسبيا ، حيث يغنى المعلم الجزء ويردده الأطفال بعده ، وهكذا حتى تنتهى الأغنية أو النشيد٠

٦ _ يبدأ الأطفال فى غناء الأغنية بمفردهم مع مساعدتهم بالعزف أو الغناء معهم كلما تبين له أهمية المساعدة ، على ان يترك المعلم الاطفال يؤدون الاغنية دون مساعدة أو مصاحبة من حين الى حين حتى يتعودوا الغناء دون مساندة أو مصاحبة من المعلم أو غيره ، وحتى يتسنى له ملاحظة الاخطاء اللحنية وأخطاء نطق النص إن وجد وتصحيحها أولا بأول حتى لا يثبت الخطأ ٠

٧ _ بعد إتقان غناء الأغنية أو النشيد بشكل جيد ، على المعلم أن يجزأ مجموعة الأطفال إلى جزئين أو أكثر وسماع كل مجموعة على حدة لخلق جو من التنافس الفنى بينهم جريا وراء الاجادة ثم يستمع إلى غناء بعض الاطفال بمفردهم ، أو يتبادلوا غناء أجزاء أو كوبليهات اللحن ، لكى يعطى الفرصة للموهوبين منهم لابراز موهبتهم وهى فرصة سانحة لاكتشاف ذوى الأصوات الجيدة من بينهم تشجيعا لهم بعد تحيتهم والاشادة بهم وتصفيق بقية الاطفال لهم ، وحتى يزيل حاجز الخجل من بعضهم ٠

٨ _ على المعلم أن يدرك أن الهدف الاسمى للغناء أن يحاول الأطفال

الغناء دون الاعتماد على المساندة أو المصاحبة الآلية وإن وجدت فهى مصاحبة هارمونية قائمة على تعدد التصويت أى أن المصاحبة ستكون بلحن آخر مختلف أو بتآلفات هارمونية .

٩ - على المعلم بعد إكتساب الخبرة فى الغناء أن يحاول شيئا - فشيئا إختصار خطوات التحفيظ وعدد مرات التلقين والاعادة بعد ذلك وأن يقلل إعتمادة على الآلة أيضا .

رابعا = التركيز السمعى

للمعلم أو المعلمة فى دور الحضانة دورا هاما فى تعويد الأطفال على التركيز لنوعية الصوت وجذب إنتباههم إليه ، على سبيل المثال :

١ - يؤدى المدرس نشيدا أو أغنية فى أحد الأركان ويطلب من التلاميذ التعرف على مكان وجوده وعيونهم مغلقة .

٢ - يحرك المدرس جرسا أو أية آداة مصوته بجوار الحائط أو الأرض أو مكان ما ، وعلى الأطفال أن يتعرفوا على المكان وعيونهم مغلقة .

٣ - التعرف على الأصوات المختلفة للاجسام الرنانة : صوت النقود ، الأكواب الملاعق وقطع الخشب أو المعادن .... الخ .

٤ - التدرب على ترتيب الأصوات والنغمات صعودا وهبوطا ، فعلى سبيل المثال ،تنظيم مجموعة الأجراس بشكل متدارج ثم يطلب من الأطفال إعادة ترتيبها بعد أن يتم جمعها ، وذلك طبقا للترتيب المطلوب ، ثم يطلب منهم ثانية إعادة الترتيب بشكل عكسى صعودا وهبوطا .

٥ - سماع الاطفال إلى عبارة صغيرة جدا من أربعة نغمات فقط مثلا ، وبعد سماعها عدة مرات ، يبدأ المعلم فى إعادتها مع تغيير أحد الدرجات ويطلب منهم التعرف على تلك الدرجة ، هل الدرجة

التى تغيرت كانت الأولى أم الثانية أم الثالثة ... وهكذا عدة مرات يتم فيها التغيير بشكل مختلف.

خامسا = التذوق الموسيقى والاستماع

١ - الاستعانة بأية وسيلة أو أداء تساهم فى عملية التذوق الموسيقى مثل الآلات الموسيقية المتاحة (البيانو - الأورج - الريكوردر - العود - الكمان - الأكورديون ... الخ) والأجهزة الصوتية (راديو كاسيت - تلفزيون - بيك أب - مترونوم ... الخ).

٢ - شرح المكونات الرئيسية لكل آلة أو جهاز بشكل مبسط يسهل على الاطفال إستيعابه والتعرف عليه وفهمه ومعرفة كيفية إستعماله وكيفيه تشغيله.

٣ - أن يحاول المعلم أو المعلمة البحث عن الأدوات المصوّتة المتاحة من البيئة ، والتى تُحدِث أصواتا مختلفة متباينة وتملأ بها الحجرة وتحت تناول الأطفال للاستعانة بها فى إكتشافهم لمصادر ونوعيات - الأصوات أو الايقاعات الجذابة ، وتعطى لهم الفرصة لابتكار وتخيل نوعيات جديدة من المصوتات.

٤ - إنتقاء وتحديد القطع الموسيقية المسجلة التى يمكن أن يستمع إليها الأطفال بعد إختيارها - كما سبق أن ذكرنا - بشكل جيد يتناسب مع إمكانيات ومدارك الاطفال.

٥ - مراعاة الدقة الشديدة فى العزف إذا لم يتيسر الحصول على تسجيل للمقطوعة المطلوبة ، وأن تكون قصيرة وتحمل فى طياتها بعض القيم التعبيرية والفنية.

سادسا = الايقاع

١ - التدريب على الاحساس بالايقاع وليس على سماعه فقط ، وذلك

وذلك بتحويل الايقاع إلى حركات بالأيدى أو بواسطة نقرات غير مسموعة ولكن محسوسة ٠

٢ ـ إستغلال الأصوات الإيقاعية الصادرة من آلات باند أو الطبول أو الدفوف ٠٠٠ الخ ، ليتحرك عليها الأطفال ويجسدوا تشكيلات أو صور خيالية ٠

٣ ـ تقوم المعلمة بتصفيق إيقاع أغنية ما فقط دون اللحن من الأغانى التى سبق أن درسها الأطفال ، ويُطلب منهم التعرف عليها ٠

٤ ـ تحديد أو كتابة بعض الكلمات أو العبارات الصغيرة ، ويتم تصفيق إيقاع مقاطع تلك الكلمات مع الحفاظ على جرس الكلمة وإيقاعها٠

٥ ـ تدريب الأطفال على الغناء وإستعمال الايقاع فى نفس الوقت ، مثل غناء الطفل لإحدى الاغنيات بينما يَدق على الطبلة على الوحده أو مصاحبة زملائه بإستخدام المثلث أو الكاستانييت من آلات الباند٠

سابعا : حجرة التربية الموسيقية

يجب ان تخصص كل حضانه حجرة متسعة فسيحة جدا لاستخدامها فى حصة التربية الموسيقية اليومية لكل مجموعة من الأطفال حسب المرحلة السنِّية ، وتُجهز بالكراسى المناسبة التى توضع فى أركان وجوانب الحجرة فقط وترك منتصفها خالية لحركة وألعاب الأطفال وتجهيزها بآلات الباند والآلات الأخرى ومراعاة عزلها حتى لا يتسرب الصوت إلى داخلها أو منها ، وذلك على النحو التالى :

١ ـ البيانو وآلات الباند ٠ وأن يكون المعلم متمكنا من العزف

٢ ـ جهاز الكاسيت والجراموفون (البيك آب)

٣ ـ أدوات مصوِّتة متباينة (أكواب ـ أجراس ـ شخاليل ـ أوانى

أنابيب ـ قطع من الخشب الزان ـ قطع معدنية ... الخ .

٤ ـ بعض العرائس بمختلف نوعياتها ، وأراجوزات ولعب مختلفة .

٥ ـ كرات مطاطية ولعب على أشكال الحيوانات المختلفة ، لاسيما إذا كانت لها أصوات آلية .

٦ ـ شموع وأدوات أعياد الميلاد والحفلات وبالونات وأعلام ... الخ .

٧ ـ صور حائطية ووسائل إيضاح موسيقية وكتب وصور للآلات والمؤلفين والاعلام ، وكتب ملونة وقصص واسطوانات وشرائط كاسيت .

=========================

وهكذا تصبح حصة التربية الموسيقية حصة شاملة كاملة تمزج كل الأنشطة السابق توضيحها ، مع الاهتمام بمختلف عناصر التعليم والفن الموسيقى ، على أن يُراعى فى كل حصة الاهتمام بأحد العناصر وإبرازها بشكل واضح ، ولكن دون إغفال العناصر الأخرى ، ومراعاة توزيع الأنشطة المختلفة الحركية والغنائية والايقاعية والعزفية بشكل يعمل على التوازن بين كل العناصر التربوية ، وبذلك تكون حصة التربية الموسيقية وجبة دسمة فنية كاملة تفى بإحتياجات الطفل الترفيهية والنفسية والتربوية والحركية الجسمية والعقلية .

=========================

الوسائل التعليمية فى التربية الموسيقية

الوسائل التعليمية هى الادوات والمعدات التى تستخدم فى شرح وتبسيط وتوضيح أو تثبيت المعلومة ، وهى بذلك تعتبر مكملة للعملية التعليمية ولا غنى عنها للعملية التعليمية الجيدة وبالطبع لا يمكن اعتبارها مجرد كماليات أو رفاهية تعليمية أو يمكن ببساطة الاستغناء عنها .

ولان الموسيقى فنا مجردا ، وقد يصعب على الطفل التركيز الفترة طويلة مستخدما حاسة السمع فقط ، لذلك يجب مساعدته على استيعابها بحواسه الاخرى كالبصر واللمس ، لذلك يجب الاستعانة بالوسائل التعليمية بكل نوعياتها المتاحة فى تحقيق ذلك ، ومن اهم تلك الوسائل التعليمية التى يمكن الاستعانة بها حقل دروس التربية الموسيقية خصوصا فى رياض الاطفال ما يلى :

١ _ أشرطة التسجيل والاسطوانات والمجلات وهى التى يمكن ان يستعان بها فى الاحتفاظ بأكبر كمية من المواد الموسيقية من جميع النوعيات خصوصا اغانى وبرامج وافلام وشرائط وغيرها خاصة بالطفل ، الى جانب الموسيقى القومية والعالمية التى تناسب الاطفال ، كما يجب تسجيل غناء وأداء الاطفال انفسهم ومراجعتها معهم لتأكيد ما حفظوه ولمساعدتهم على تبين مواضع الخطأ والخلل لتحسين الأداء ودقته ، الى جانب اهمية الاشرطة والاسطوانات لدروس التذوق الموسيقى ، وهى بذلك تعد بمثابة مكتبة موسيقية للمدرسة أو الحضانة .

٢ _ التلفزيون الفيديووالسينما والتى يمكن بها عرض افلام عن الآلات الموسيقية والمؤلفين والمؤلفات الموسيقية المسجلة بالصوت والصورة للتعرف منها على الآلات والاوركسترا وقائد الاوركسترا ونظام جلوس الفرق الموسيقية وتكويناتها ، وافلام تسجيلية عن المؤلفين وتسجيلات للاوبرات والاوبريتات والحفلات الموسيقية ... الخ .

٣ _ اللوحات التصويرية والرسوم الملونة والمجسمة وهى تستخدم لتوضيح آلات الباند والاوركسترا وتركيبها وكيفية استخدامها وتصوير العلامات الايقاعية والخطوط الموسيقية البوصلة التى توضح دائرة الخامسات ، التمارين والجمل الموسيقية الغنائية والمولفائية الايقاعية .... الخ ، وهى ترسم وتجسم على لوحات من الخشب أو الكارتون واللوحات الوبرية التى تلتصق عليها المجسمات والرسوم بالضغط الخفيف ويسهل نزعها وتغييرها .

٤ _ مجلات الحائط ولوحات النشرات وهى تستخدم لتوضيح مجالات النشاطات الفنية للمنشأة التعليمية أو التلاميذ والاطفال وكتابة ما يختاره الاطفال انفسهم من المقالات أو أية معلومة عن الموسيقى أو الموسيقيين وغيرهم وصورهم .... الخ .

٥ _ الوسائل المساعدة وهى المواد والاشياء التى يستعان بها فى دروس التربية الموسيقية والالعاب الموسيقية ، مثل الحبال البالونات الكرات والكراسى ... الخ .

٦ - التمثيلية والالعاب التعبيرية والقصص الحركية الى جانب الحكايات التى ترتبط بالمادة الموسيقية المطلوبة ٠

٧ - الكتبة الثقافية والموسيقية اعداد مكتبة بالمدرسة او دار الحضانة تحتوى على الكتب الثقافية المنوعة ، الى جانب الكتب الموسيقية والمدونات الموسيقية للاغانى والاناشيد ٠

٨ - السبورات وهى موجودة بالطبع فى حجرات الدراسة ولكن يجب مراعاة الشروط التالية :

١ - ان تكون الكتابة والرسوم واضحة وبحجم كبير واضح لكل الاطفال فى أى مكان فى الفصل ومن أى زاوية حتى لا تتسبب فى اعاقة أى طفل عن متابعة المدرس أو المعلم ٠

ب - ان تكون نظيفة وليس عليها أية رسوم أو كتابة من أى درس سابق حتى لا تشتت انتباه التلميذ عن المادة المطلوبة والتى يجب ان يتابعها التلميذ ٠

جـ - اذا كانت المادة طويلة يجب ان يعدها المدرس مسبقا قبل الدرس حتى لا يضيع وقت الحصة فى كتابة السبورة ، أو ربما يستحسن الاستعانة بأخرى اضافية يظهرها فقط وقت الحاجة على الا يحجب المعلم السبورة عن الانظار اثناء الشرح أو اثناء الكتابة ٠

د - مراعاة عدم استخدام الطباشير الملون الا عند الحاجة فقط لابراز مادة أو معلومة معينة لها اهميتها الخاصة ٠

هـ - الا تزدحم السبورة بالكتابة والرسوم الكثيرة التى قد تتداخل ببعضها ، وان ترتب المادة من اعلى الى اسفل مع

عدم إستخدام الأجزاء السُفلية جدا منها والتى قد لا يراها بعض الاطفال من الصفوف الخلفية .

دروس التربية الموسيقيـة فى رياض الاطفـال

تقـوم حصة التربية الموسيقية فى رياض ومدارس الأطفال على عناصر تربوية هامة ، لابد من تحقيقها لكى تتكامل تلك العناصر محققة الهدف التربوى من المادة ، أى أن الحصة يجب أن تُقسم زمنيا بشكل متوازن بين تلك الأفرع والعناصر ، حتى تتم أقصى إستفادة من الوقت المخصص لذلك ، وهذه الأفرع الفنية الموسيقية تتكون من (الاغنية المدرسية التربوية التعليمية ، الغناء الجماعى والفردى الايقاع الحركى واللعبة الموسيقية والقصص الحركية ، القواعد النظرية الموسيقية والقراءة الموسيقية الصولفائية والايقاعية والتذوق الموسيقى ، باند الأطفال والعزف والفرق الموسيقية وفرق الكورال) وكلها تُسهم إسهاما حيويا فى تكوين ثقافة ومدارك الأطفال العملية والعلمية والفنية والتربوية .

اولا = الأغنية والنشيد المدرسى

الأغنية المدرسية تُعتبر من أهم الانشطة الموسيقية فى مراحل التعليم المختلفة ، لذلك فهى تشكل العنصر الأساسى لحصة التربية الموسيقية وعليها تُصاغ وتوجة بقية أفرع النشاط الأخرى وتستمد خطواتها وأهدافها الفنية منها ، ويمكن فى نفس الوقت أن

تُسخر لخدمة أغراض تربوية وثقافية بل وعلمية دراسية ، فعن طريق الأغنية يستجيب الطفل إلى المعلومات التى يُراد توصيلها إليه بشكل مخفف محبب إلى نفسه ، أكثر مما تصل إليه معلوماتها الجافة التى تُلقى إليه ، أما الأغنية بنصوصها التى تُصاغ شعريا أو زجليا يُمكن تحميل معانيها كل المفردات والمعانى التى يُراد توصيلها دون مشقة أو جفاء من جانب الاطفال .

وعلى المعلم أن يُراعى فى البداية تلقين الأطفال الصغار النص اللغوى إذا كانوا دون مرحلة القراءة ، بعد كتابتها على السبورة ، فقد يلتقطون صورا لبعض الكلمات والحروف لا تخرج من أذهانهم بعد ذلك ، وعلى المعلم كذلك تدريبهم على النطق الصحيح لمقاطع الكلمات ، بإيقاعها الصحيح كما فى الأغنية ، ويدربهم على القراءة الايقاعية الالقائية (Recitative) ويوضح لهم معانى الكلمات وشرح الهدف التعبيرى لها ويبين مواضع التعبير الفنى بها من حيث الأداء بقوة أو برقة (F ، P) وكافة العناصر التعبيرية الأخرى . كما يجب أن يُراعى تعريفهم بالاشارات وعلامات التنفس ومكانها فى كل أغنية ، وبذلك يكون قد أفادهم إلى جانب كل ما سبق فى تنمية الاحساس والتذوق الموسيقى وتقوية الحس اللحنى والايقاعى لديهم .

ثانيا = الباند والفرق الموسيقية والغناء الجماعى

وهذه الأنشطة الفنية الجماعية تُساهم بشكل مؤثر فى تربية الطفل إجتماعيا ، وتُلبى متطلباته الغريزية فى التكيف وممارسة الحياة الاجتماعية ، لذلك فالطفل يجد فى الأنشطة الموسيقية التى

تمارس جماعيا فرصة للتجانس بين أقرانة وتكوين شخصيته الذاتية والجماعية وتهذيب وترقية إحساسه للانتماء إلى الجماعة وإحترامها وترقية مواهبة وأذواقة بما يتلائم مع المجموعة وتعمل على زيادة قدرة الطفل على التركيز والانتباه الارادى لما فيه مصلحة الجميع وغرس بذور تعلم الطاعة والولاء وإكيساب عادة التجاوب لارشادات وتوجيهات معلميه ومدربيه والقائمين على تربيته ٠

أما فرق عزف الباند فهى دروس عملية لكل العناصر السابقة تُنَمِّى فية الاحساس الموسيقى الجمعى وتقوى الاحساس الزمنى والايقاع لديهم ، إلى جانب تدريب الموهوبين منهم على القيادة وتدريبهم على التناسق والانضباط والتوافق أثناء العزف والتعاون على إخراج كل المقطوعة المعزوفة على أكمل وجه ممكن ٠

ثالثا = الألعاب والقصص الحركية

الحركة فى حد ذاتها عنصر هام فى النمو جسمانيا عند الطفل والطفل الذى لايتحرك بالشكل الكافى يعتبر معوقا ومريضا ، أما من الناحية التربوية يُعتبر الايقاع الحركى عنصر هام جدا فى إكتساب الأطفال المبادئ الخلقية والتربوية السليمة وتعوده على الحركة الواثقة المهذبة وإكتساب عادات سلوكية حميدة ، إلى جانب تنمية التركيز والانتباه واليقظة والتحكم فى التوافق العضلى والعصبى وبأسلوب يُرضى إحتياجات الطفل المستمرة للحركة والنشاط ، وهكذا يُمكن أن يتعلم الكثير بأسلوب محبب يُرضيه ويسعدة نفسيا وعقليا فاللعب والحركة نشاط مطبوع عليه الطفل منذ ولادته وفيه يُستخدم جميع حواسه وعضلاته وفقا لما تتطلبه الحركة المطلوبه منه حسب

قواعد اللعبة كما حددها المدرب أو حسبما إتفق عليها مع أقرانه، وعلى المعلم الناجح أن يرضى إحتياجات الطفل الحركية المستمرة حيث يصوغ افكاره الحركية ويقدمها على شكل العاب موسيقية حركية وهى ميدانا هاما للتعبير الذاتى ومسرحا لخيالات الطفل ، ويمكن بها من الجمع بين الحركة والموسيقى والاغنية، أى بين اللحن الايقاع ، وعليه أن يبحث عن اللحن المناسب لكل لعبة بحيث تتوافق مع سرعة الحركة ولا تصبح معوقا لها ، وأن تناسبها تعبيريا ، وأن يكون هناك ترابط كامل بين اللعبة والشكل الموسيقى المصاحب لها وأن يجيد عزف تلك المقطوعات المصاحبة ويتمرن عليها جيدا حتى لا يخطأ فى العزف أثناء إتمام اللعبة مما يجعله نفسه (أى المعلم) معوقا لتدفق وإستمرارية وضبط اللعبة .

وقد ركز - دالكروز - وهو عالم موسيقى تربوى - إستخدام الألعاب الموسيقية فى حصة التربية الموسيقية وقسمها إلى ثلاثة عناصر هى :

١ - الألعاب الحرة

وهى الألعاب التى تعتمد على الابتكار الوقتى لفكرة وموضوع اللعبة بناء على إرتباطها بالعناصر الأخرى للدرس (الأغنية - العزف - القصة ... الخ) ومصاحبتها بموسيقى مرتجلة مباشرة دون سابق إعداد ، أو البحث الفورى عن قطعة مناسبة للموضوع من بين محفوظات المعلم أو المعلمة .

٢ - ألعاب محددة الخطوات

وهى ألعاب معروفة محددة الشكل ولها خطوات معينة يجب الالتزام بها ، وقد يعرفها الاطفال وسبق لهم ممارستها ، ولها خطوات محسوبة وقد يكون لها مصاحبة

موسيقية محددة بموازير لها عدد معين يتكرر بمقدار معين ، أو لها شكل ثابت لا يتغير بالتكرار ، ويمكن للأطفال التعرف على ألحانها بمجرد الاستماع إليها .

٣ ـ الألعاب الموسيقية التمثيلية وهى ألعاب يُمكن الاعتماد فيها على الأغانى والأناشيد أو المحفوظات التى يعرفها الأطفال من الغناء المدرسى ، حيث يمكن من المعلم المبتكر أن يستوحى من موضوعاتها ومضمونها التكوين الحركى للعبة ، ويجب أن يُراعى أن تكون جميع الألعاب التى تُعطى للطفل فى تلك المرحلة ألعابا ذات هدف موسيقى يُراد فى نفس وقت اللعب والاستمتاع الطبيعى للطفل الاستفادة به وتحقيقه ، ومكسبا تربويا وتعليميا مثل :

= ألعاب ذات صفة إيقاعية واضحة .
= " " " لحنية " .
= " " " صولفائية تدريبية .
= " تهدف إلى الاحساس بالموازين الموسيقية .
= " " " التدرب على إدراك العبارات والجمل اللحنية الموسيقية .
= " " " إدراك وتمييز الطبقات الصوتية الموسيقية .
= " " " القيم التعبيرية والتلوينية وشكل وأسلوب الأداء المربوط أو المتقطع .
= " " " إدراك الاختلافات فى السرعة .
= " " " التدريب على التركيز وتنمية القدرة على الحفظ والتذكر .

رابعا = النظريات الموسيقية والقراءة الموسيقية

إن دراسة النظريات الموسيقية النظرية بأبسط صورها للطفل عاملا هاما فى تنمية ملكاته الدفينة وإشعال عوامل الذكاء فيه ، وتجعله يدرك أن كل الحقائق لابد لها من قاعدة نظرية تحكمها ولم تأتى إعتباطا وأن الدراسة النظرية للأشياء تكون مفيدة جدا إذا ما سبقت التجربة العملية .

إن مادة القراءة الموسيقية الايقاعية واللحنية المعروفة تحت إسم الصولفيج الايقاعى والغنائى ، لها أهميتها فى إدراك الطفل للتركيب العملى للأشياء التى سبق دراستها نظريا ، فإختلاف الايقاعات والدرجات والطبقات الموسيقية الصوتية عند التدرب العملى عليها ، تجعل الطفل يدرك ان هذا التباين والاختلاف لم يكن ليأتى إعتباطا ولكنه نابع من قواعد وأسس معينة تدفعه للتفكير فى تلك العلاقات ، وبالطبع فإن التفكير فى حد ذاته أحد العوامل الهامة لتنمية الذكاء والتدريب على القراءة الصولفائية يعتمد على الدراسة النظرية والادراك العملى للأصوات الموسيقية من حيث إرتفاعها وإنخفاضها نسبة إلى بعضها البعض ، كما أن إدراك العلاقات الزمنية بين العلامات الايقاعية وقيمة كل وحدة منها بالنسبة للعلامة الأخرى الأصغر والأكبر .
لذلك يكون التركيز فى القراءة الصولفائية فى رياض الاطفال على الناحية الايقاعية ، ويمكن للمعلم الواعى أن يستنبطها بسهولة من إيقاع مقاطع الكلمات . أما من الناحية اللحنية فعليه أن يُمهد لكل خطوة فيها إضافة لدرجة صوتية جديدة بأغنية أو نشيد يشمل على تلك الدرجة ويستحسن أن يسميها أى يذكرها بالإسم فى الأغنية (وهنا يجدر الاشارة إلى كثير من الأغانى التى تحمل هذه المعانى فى بعض -

كتب أغانى الأطفال والتربية الموسيقية للاساتذة ـ عائشة صبرى ، أميمة أمين وغيرهم) وذلك بشكل فيه عامل التشويق للطفل قبل أن يدرك القيمة العملية الدقيقة لها ، مع الاكثار من القصص الحركية والألعاب التى تتناول تلك القيم مع ملاحظة الاهتمام بإستخدام إشارة اليد للدلالة على الدرجات الصوتية والعلامات الايقاعية .

خامسا = التذوق الموسيقى

إن التربية الوجدانية هى من أهم أهداف التربية الموسيقية التى تهدف الى تنمية الاحساس والتذوق الموسيقى الذى يضفى الشعور بالسعادة على قلوب الأطفال ونفوسهم ، لذلك فإن إشاعة وإضفاء الجو الموسيقى والنغم الرقيق المهذب المعبر إلى جنبات البيت ـ والحضانة والمدرسة فى الوقت وبالشكل المناسب (الذى لا يعطل ويعيق المواد أو الأنشطة أو الواجبات الأخرى الدينية أو الدنيوية) هو كاف لتحريك عواطف ووجدان الاطفال وحثهم على الفضائل والتصرفات السامية التى لا تضر بالآخرين .

وحاسة السمع هى من أكرم وأشرف الحواس التى خصها الله تعالت قدرته بالتقديم عن الحواس الأخرى فى القرآن الكريم ، لذا يجب الاعتناء بها وبتدريبها على الاستماع الجيد لكى تُساهم فى النمو العقلى بشكل متوازن متكامل ، وقد قال العالم التربوى (بستالوزى) :
(الحواس هى أبواب النفس البشرية ولا يصل إلى العقل شيىء إلا منها)
وأهداف الإصغاء الموسيقى الواعى هى :

١ ـ إعطاء الفرصة لتسميع الأطفال الألوان المناسبة من الموسيقى والتى تتوافق مع إدراكهم واعمارهم ، وذلك تنمية لحبهم الفطرى لها ولمساعدتهم على إدراك عناصرها ثم فهمها وبالتالى تذوقها .

٢ - التعود على آداب الاستماع الجيد والاصغاء الواعى ، وبذلك يمكن تكوين وتدريب الطفل على أن يكون مستمعا واعيا قادرا على فهم ما يستمع إليه ، فالاطفال الآن هم جمهور المستمعين مستقبلا ، والقلة منهم ربما يكون من بينها الناقد والعازف والمؤلف المبدع القادر على الابداع المبتكر .

٣ - تنمية قدرة الطفل على تتبع الأفكار والجمل الموسيقية ومقارنتها بما لديه من معلومات نظرية وخبرات فنية مهما كانت متواضعة .

٤ - تعريف الأطفال على صوت وشكل الآلات الموسيقية وطابعها ولونها الصوتى وتمييز كل آلة وصوتها من بين القطع الموسيقية التى يستمع إليها ، والادراك السمعى هذا هو أول مرحلة من مراحل تذوق الموسيقى .

٥ - على المعلم أن يحاول التفسير الموسيقى الدقيق للقطع التى يقوم بتسميعها للاطفال ، تفسيرا مختصرا مبسطا ، وأن يُدرب الاطفال على التمييز والتعرف على الجمل والعبارات التى يقوم عليها البناء الموسيقى للمُؤلَفة ، إلى جانب تمييز الآلات المختلفة إلى جانب إعطاء الأطفال فكرة ولمحة موجزة عن حياة وأعمال مؤلف القطعة والعمل الفنى وظروف تأليفه ، والتعرف على صورته .

٦ - على المعلم الاستعانة بالاسطوانات والاشرطة المسجلة فى دروس التذوق الموسيقى خصوصا عند تقديم القطع والمؤلفات التى لا يُمكن أن يعزفها بنفسة أو القطع الأوركسترالية أو الكورالية ، وهذه القطع المسجلة تساعد على التعرف على اللون الصوتى للآلات المختلفة وألوان أنواع الاصوات البشرية ، كما أن التسجيل الصوتى الحديث يحافظ على التعبير الفنى الذى يراه المؤلف .

وهكذا يمكن للمعلم التدرج خطوة خطوة مع التأليف الموسيقى ونوعياته المختلفة من العصور الموسيقية المتعاقبة ، على أن يُعيد الاستماع إلى المقطوعات التى سبق التعرف عليها من وقت لآخر ، والتعرف على ألحانها المميزة الأساسية .

التذوق الموسيقى والتربية الموسيقية

تتكامل وتتداخل أنشطة التربية الموسيقية بعناصرها الفنية المختلفة والمتعارف عليها وهى (الألعاب الموسيقية والحركية - الغناء - الاستماع الواعى - العزف على آلات الباند والآلات الايقاعية والآلات الأخرى الاوركسترالية والعربية - الكورال والغناء الجماعى ، - القراءة الصولفائية اللحنية والايقاعية .... الخ) . وهذه الأنشطة تُعتبر فى مجموعها رابطة تجعل من الموسيقى أمرا ميسورا يسهل فهمه ومن خلال هذه الأنشطة يستطيع المعلم والمعلمة الناجحة أن يجعل من الادراك السمعى والتذوق الموسيقى محورا لكثير من الخبرات التى يكتسبها الطفل ، وذلك على النحو التالى :

١ - تُعطى الألعاب الموسيقية الهادفة على إختلاف نوعياتها مجالا لاحساس الطفل بالعبارات الموسيقية وأساليب التظليل والتلوين الصوتى والتعبير الفنى ، ومعرفة الموازين الموسيقية ، وهى العناصر التى يجب أن يوضحها المعلم ويبينها أول بأول أثناء الاستماع وهو ما يمكن من إستغلاله فى تيسير إدراك وفهم ما يهدف إليه التذوق الموسيقى بشكل عام .

٢ - الغنـاء : يستطيع المعلم أن يعمق خبرات الأطفال في الغناء فإن الأمر لا يقتصر فقط على مجرد الأداء الغنائي أو النشيد بشكل صحيح ، بل يمكنه من خلال دروس التذوق والاستماع إلى تسجيل للغناء العربي أو الأوروبي من الأعمال الفنية الجيدة ، ومن خلال ذلك يتعرف الأطفال على وسائل التعبير والتلوين ، إلى جانب التعرف على الجمل والعبارات والايقاعات والموازين ونقد الأعمال الغنائية الفنية ومواطن الجمال فيها .

٣ - الاستماع : الاستماع يجب ألا يكون لمجرد الاستماع السلبي لقتل الوقت فقط ، ولكنه يجب أن يكون لتفهم المعاني وراء العمل الموسيقي المسموع ، والتعرف على الألوان فية من الموازين ومن المقامات والسلالم والطابع الايقاعي والآلات والأصوات المشتركة والصيغ البنائية الموسيقية ووسائل التعبير ، ونوعيات ووسائل التأليف الموسيقي الأوروبي كالسيمفونيات والكونشرتوات والأوبرا والسوناتا .. الخ والمؤلفات العربية التقليدية من الأدوار - والسماعيات والموشحات ، إلى جانب الأعمال الفنية الحديثة الجيدة المتميزة الهادفة .

٤ - العزف على الآلات أو الباند : من خلال الاستماع الواعي إلى بعض المؤلفات الآلية سواء المنفردة أو الأوركسترالية ، يمكن للمعلم تعريف الاطفال على الآلات ولونها الصوتي وكيفية إستخدامها بشكل تعبيري مع مشاهدتهم لصور تلك الآلات ، وهو ما قد يحببهم في آلات معينة قد يحبون ممارسة العزف عليها وتعلمها ، ولو تيسر لهم مشاهدة الأفلام أو الشرائط الفيديو لبعض الأعمال الفنية ومشاهدة الاطفال للآلات أثناء العزف وشكل المسك بالآلة وطريقة

العزف ، لاسيما على الآلات المتاحة للأطفال للعزف عليها فى دار الحضانة من آلات الباند كوسيلة إيضاح ، أو الآلات الأخرى التى يُمكن تعلمها مثل ـ الكمان ـ العود ـ الاكسليفون ـ وآلات الطرق ـ آلات أورف ـ الأكورديون ... الخ .

٥ ـ القراءة الموسيقية الصولفائية : يتقن الطفل القراءة والتمرن على الاحساس باللحن صعودا وهبوطا والتعرف على مواضع التعبير الفنى وإدراك نهايات الجمل والعبارات ... الخ . لأنه لم يجعل من القراءة غاية فى حد ذاتها ، ولكن عليه أن يستغل عناصر اللحن بعد تفهمه ليؤدى ما هو مطلوب منه وهو متذوق لما يغنيه ، لذلك يتقن القراءة الصولفائية عن طريق التذوق ، إلى جانب قراءة نوتة اللحن الأساسى للألحان العالمية المشهورة لكبار مؤلفى الموسيقى العالمية الرفيعة ، والتعرف على ألحانها بمجرد سماعها ، وتحويلها فى ذهنه وترجمتها إلى أسماء صولفائية .

التذوق الموسيقى وإختيار المادة المناسبة للأطفال

لا بد من التعرف فى البداية على مدى إستجابة الاطفال للموسيقى لكى يمكن تقديم ما يفضلونه ، لأن التذوق الموسيقى هو حب الاستماع ، لذلك يجب أن تنتقى المادة طبقا لتلك الأسس ، وليس وفقا لرغبات الكبار ، وهذه الأسس يمكن تلخيصها فيما يلى :

١ ـ أن تكون القطع المنتقاة قصيرة نسبيا وذات إيقاع واضح ، ولحن جذاب يمكن إدراك عناصره الفنية بسهوله .

٢ ـ أن يكون بناء اللحن فى صيغة محددة واضحة (ثنائية ـ ثلاثية

روندو ـ ٠٠ الخ) وأن تكون فى بناء هارمونى أو بوليفونى مناسب وبسيط غير معقد حتى يمكن تتبع سير الخطوط اللحنية والأعمدة الهارمونية ٠

على أنه مع مراعاة النقاط السابقة يجب على المعلم أن يخصص وقت كاف من الدرس للاستماع دون إرشاد أو تعليق منه ، ويترك للأطفال حرية التعبير عن ما يحسوه ، كما أن عزف المعلم بنفسه أمام الأطفال يسهل عليهم التركيز والانتباه لما يقدم إليهم ٠كما أن هناك شروطا يجب التحقق من توافرها أثناء الاستماع فى حجرة الموسيقى ، حتى يتعود عليها الاطفال فيما بعد حتى فى ـ بيوتهم ، أو فى أى مكان يستمعون فية للموسيقى سواء فى حفل أو قاعة موسيقية ٠٠٠ الخ ، وهى :

١ ـ لكى تُسمع الموسيقى وتُحس وتُفهم لابد من إشاعة جو من الراحة الجسمية والنفسية والهدوء والمودة حتى يكون التركيز على الاستماع الواعى أمر حتمى ٠

٢ ـ يجب على المعلم إدراك أن تركيز الأطفال فى أى شيئ ولحظات الانتباه محدودة وقصيرة وأن الرغبة فى الحركة كبيرة ويملون بسرعة ، لذلك عليه أن يُبعِد عامل الملل بالتنويع مطلوب فى هذه الحالة وعليه إختيار القطع الجيدة القصيرة نسبيا ٠

٣ ـ بعد الاستماع أو عند ملاحظة المعلم أن الأطفال قد وصلوا إلى مرحلة الملل وبدأوا يضجرون ، عليه الاسراع بإنتهاز الفرصة ومحاولة إشراك الأطفال فى غناء اللحن الرئيسى ودندنته أو تصفيق إيقاعه وعمل تعقيب على الاستماع أو تقديم أسئلة تكون مناسبة لادراكهم حول المؤلفة والمؤلف والموضوع ٠٠٠٠الخ ٠

٤ ـ لابد ان يكون المعلم نفسه القدوة الهامة فى نظام وآداب الاستماع ، فعليه عدم الانشغال عن الاستماع والحديث مع أى شخص كان اثناء الاستماع ، بل عليه الهدوء والتركيز مع الاطفال وعدم ترك المكان ، لان الاستماع ليس مجرد جهاز آلى للاستماع ولكنه وسيط فقط وعلى المعلم الجزء الاهم والعبء الاكبر فى اتمام العملية على اكمل وجه .

==========================

القصص فى التربيــة الموسيــقيــة

تشكل القصة والحكاية فى مرحلة الطفولة جزءً هاما من عملية التربية والتعليم بشكل عام ، وتشكل جزءً أهم فى الحصة الشاملة فى التربية الموسيقية ، وهى أحد الوسائل التربوية والتعليميــة ذات الجاذبيــة الخاصة للطفل بتركيباتها الفنية من مقدمـــة وعقدة وحل يثير مخيلات الطفل ، وهو ما يستطيع المعلم أو المعلمة الخبيرة إستغلالها بشكل جيد لاثارة مشاعر ووجدان الطفل وشـد إنتباهه لما فيها من عناصر التشويق المتباينة ، ومن خلالها يمكن ببساطة إيصال كل الأهداف التربوية والتعليمية والتثقيفية علـى إختلاف عناصرها وهـى :

١ - تهيىء القصة للطفل فرصة كبيرة لاشباع حاجاته النفسيــة ورغباته وحبه للمغامرة وحب الاستطلاع والمعرفة .

٢ - تحقيق رغبات الطفل وحبه للتخيل وتقمص الشخصيات التى تستهويه ومن خلالها يمكن بسهولة توجيه ما يراد توصيله له بسهولة .

٣ - تساهـم فى تنمية قدرات الطفل العقلية والفكرية ، وتنمية ملكاته الفنية والفكرية المنطلقة المتحررة .

٤ - تساهم القصة والحكاية فى تزويد الطفل بما هو مطلوب مـن القيم الاجتماعية والاخلاقية التى يحبذها المجتمع ، من خـلال أحداث القصة وذلك بشكل غير مباشر ، حيث يتعرف على الأنماط السلوكية السوية التى تعارف عليها المجتمع ، والتى يجب عليه التحلى بها ، والأخرى التى يجب أن يبتعد عنها ، من خلال سلوك شخصيات القصة سلبا أو ايجابا .

٥ - يمكن من خلال القصة إيصال المعلومات والمعارف المختلفة بشكل يستوعبه الطفل فى سياق جذاب دون أن يصيبه أى ملل كما هو فى أسلوب العرض المباشر فى المواد الدراسية الأخرى.

مع بداية حصة أو درس التربية الموسيقية ، ومع تدفق عناصرها الفنية والتربوية وخطواتها التى سبق الاشارة اليها من تقديم الأغنية أو النشيد وبعده العناصر التنشيطية الأخرى لمادة التربية الموسيقية ، وحتى يأتى دور القصة أو الحكاية فى سياق تسلسل خطة الدرس ، يجب مراعاة الشروط والخصائص التالية لعرض القصة فى دور الحضانة ومنها :

١ - يجب أن تكون القصة مرتبطة إرتباطا وثيقا بموضوع وعنوان الحصة الأصلى وبالأغنية وباللعبة وتشكل جميعها إطارا عاما مترابطا واحدا .

٢ - يجب على المعلم والمعلمة سرد أحداث القصة بطريقة مشوقة ومركزة ، ويكون المعلم واقفا بينما الأطفال جلوس حوله وتبدأ أولا فى إثارة إنتباه الأطفال والحيلولة دون تشتيتهم ، بتوجيه سؤالين أو ثلاثة حول الموضوع بشكل غير مباشر لاثارة المزيد من الاهتمام والانتباه ، مع عرض الوسائل التعليمية والحركات التوضيحية (التمثيلية) التى يقوم بها المعلم أثناء سرد أحداث القصة من تقليد الأصوات أو الحركات التى تتميز بها الشخصيات .

٣ - يستطرد المعلم فى سرد خطوات وأحداث القصة ، مع المصاحبة الموسيقية التى يمكن أن يرتجلها عزفا فى حينه أو يعدها

ويحددها لنفسه مقدما ، كنوع من الموسيقى التعبيرية محاكيا بشكل لحنى وايقاعى أصوات وحركات وخطوات الشخصية موسيقيا حسب اللون والطابع الموسيقى لها (سريعة ،بطيئة ، صاخبة خافتة ، نشيطة ، كسولة ، قوية ، هادئة ... الخ تبعا لنوع الشخصية أو الحيوان أو الكائن صاحب الشخصية) على أن يترك للأطفال محاكاته ومحاكات الشخصيات ، ويترك لجميع الاطفال أو معظمهم حرية المشاركة فى ذلك دون التركيز على طفل أو أطفال بعينهم دون الآخرين ٠

٤ - بعد سرد أحداث القصة كاملة ، يمكن للمعلم أو المعلمة إعادة أداء القصة بمشاركة الأطفال فى التنفيذ هذه المرة وإعادة - تمثيلها بعد توزيع الأدوار على الاطفال ، بين مجموعة وأخرى وبسرعة وبشكل مركز ٠

٥ - يجب على المعلم فى إختياره للموضوع الذى تقوم عليه القصة التأكد من إرتباطه الوثيق بمجمل الحصة ، كما ذكرنا ، مع ملاحظة أن تكون القصة شاملة على عناصر حركية متعددة من الجلوس والوقوف والحركة فى المكان ، أو الحركة الخفيفة فى مساحة يحددها المعلم حتى لا تكون مجالا للهرج والمرج بين بين الأطفال ، كما تشتمل على التمثيل والغناء ، ويجب عدم إقتصارها على عنصر واحد ولا تقتصر على مجرد سرد أحداث القصة فقط ، بينما الاطفال صامتون هامدون بلا مشاركة إنفعالية ووجدانية ، بل يجب أن يكون هناك تفاعلا تاما وترابطا بين المعلم والأطفال طوال سرد أحداث القصة ٠

٦ - يجب على المعلم أو المعلمة إنتقاء وتحضير المادة الموسيقية الجيدة المناسبة لمصاحبة أحداث القصة تعبيريا ومساندتها للمواقف الدرامية المختلفة فى القصة .

٧ - يمكن الاستعانة بالقصص المصورة والمكتوبة فى كتب الاطفال المتخصصة ، وعرض أحداثها وسردها للاطفال من خلال مشاهدة الصور ، وماعلية مع القراءة والسرد سوى ترجمة المواقف وتجسيدها أمام الأطفال .

٨ - على المعلم أو المعلمة فى نهاية سرد أحداث القصة ، محاولة إستنتاج الأهداف التربوية والتعليمية من خلال الحوار مع الأطفال وطرح الأسئلة التى ترمى إلى إكتشاف مدى إستيعابهم للقصة وتفهم العبرة منها والهدف الاجتماعى والاخلاقى والسلوكى الذى ترمى إليه القصة ، وذلك بواسطة الاطفال أنفسهم وبإيحاء وتوجيه منه .

=========================

وتوجد من قصص الاطفال نوعيات عديدة ، يمكن من خلالها - إيصال الأهداف التعليمية والتربوية والاجتماعية المختلفة دون عناء وبشكل محبب إلى نفوس وقلوب وعقول الاطفال ، والتى يستطيع المعلم الخبير إختيار النص المناسب لكل مرحلة سنية وعقلية ، وإختيار النوعية المناسبة حيث أنه هناك العديد منها ، كما يستطيع المعلم الحصول على المئات منها من خلال كتب الأطفال المتخصصة العربية والأجنبية ، ويمكن بقليل من التخيل والتدرب إبتكار وإرتجال أحداث قصة يفتعلها (يؤلفها فى حينه) بشكل مباشر وتلقائى أمام الاطفال بعد تحديد الأهداف التى يرمى لها الموضوع الذى يريد المعلم التركيز

عليه، ويستطيع بسهولة شد إنتباه الأطفال ومعايشتهم لأحداثها .
ويمكن تقسيم نوعيات قصص الأطفال على النحو التالي :

١ - القصص الدينية
وهي القصص التي تدور حول حياة وسيرة الرسل والأنبياء ، وعلى رأسهم محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وصحابة الرسول ، وقصص أبطال وعظماء علماء الإسلام وتاريخ العالم الاسلامي ، والقصص التي تدعو إلى القيم والمثل الاسلامية وتعاليم الدين الحنيف ، وبالطبع يجب مراعاة المستوى العقلي والسني ومدى الادراك الفكري للأطفال من كل فئة .

٢ - القصص التاريخية
وهي القصص التي تدور حول الأبطال من التاريخ ، وعن الأحداث التاريخية التي كان لها أثر كبير في مجرى التاريخ القديم أو الوسيط والمعاصر ، كما تتحدث عن تاريخ وسيرة وأعمال العلماء وإختراعاتهم وإكتشافاتهم ، ويجب الحرص الشديد على تناسب المادة لكل مرحلة سنية وعقلية ومع خصائص النمو الفكري لهذه المرحلة .

٣ - القصص الخيالية
وهي القصص التي تتضمن أحداثا تدور في جو من الخيال العلمي أو الأسطوري والأحداث التي لا يرتكز الواقع أو المنطق العلمي والعقلي المعقول ، وهذه قد يكون من أبطالها الحيوانات والمخلوقات السحرية الأسطورية وتحتوي على قدر كبير من المغامرات والمخاطرات والأحداث غير العادية وهذه النوعية تستهوي كثيرا الاطفال في المرحلة السنية الأولى والطفولة المبكرة في دور الحضانة .

٤ - القصص العالمية وهى القصص التى كتبها أدباء كبار عالميين وأصبحت من التراث الفكرى والأدبى العالمى مثل : سندريلا ، ذات الرداء الأحمر ، الجميلة والأقزام السبعة ..... الخ ، إلى جانب قصص الأطفال المتخصصة التى كتبها كبار الكتاب ، وهذه يمكن سردها للأطفال فى أى مرحلة سنية ببساطة تناسب الأطفال فى أى مكان وزمان .

٥ - القصص الشعبية وهى القصص التى تُنتقى من المأثورات الشعبية للشعوب والشائعة فى الأدب الشعبى (الفلكلور) ويمكن أن تُحكى للأطفال بعد إعدادها وتعديلها لتوائم الأطفال فى تلك المرحلة .

فـــــرق وآلات البانـــــد

عادة ما تكون فرق العزف الايقاعى الباب الواسع لاكتشاف ـ مواهب الاطفال الموسيقية ، لذلك تنتشر آلات الباند الايقاعية فى دور الحضانة والمدارس ،وأصبحت جزءا هاما من الممارسة الموسيقية للاطفال ، ومن ثقافتهم الموسيقية لقيمتها التربوية والفنية الهامة ولامكانياتها العظيمة رغم بساطتها الشديدة صناعيا ،وفى طريقة عزفها وتعمل فى نفس الوقت على إثراء تجربة الطفل الموسيقية .

وكان من الملاحظ أن الطفل الذى لا يستطيع غناء لحن بسيط وليس لدية الاستعداد الموسيقى والأذن الموسيقية بشكل كاف ، يستطيع وهو كذلك متابعة أى لحن إيقاعيا فى أغلب الاحيان ، خصوصا فى المراحل السنية الأولى ، وعلى ذلك لو إستطعنا إثارة إهتمام الطفل إيقاعيا لكان من الممكن تطوير إهتمامه كذلك بالعناصر الموسيقية الأخرى .

وآلات الباند الايقاعية تساعد على تهذيب الاحساس الايقاعـــى لدى الطفل كما أنها تساعد على سرعة تعلم قراءة التدوين الايقاعى، وتعمل على تنمية التركيز والانتباة والقوى الذهنية الأخرى ، إلى جانب أهم عامل فى تنمية الاحساس الجماعى عند قيامه بالمشاركـة الفعلية مع أقرانه ومع الآخرين فى أداء مبسط موسيقى ، وليس بمجرد المشاركة بالاستماع السلبى ، كما أنها تشكل عامل هام فى التذوق الموسيقى والفنى بشكل عام ، كما أن أهمية الباند والعزف مع الجماعة لها دورها الذى لا يُغفل فى بناء شخصية الطفل وتعلمـه ضبط النفس والالتزام بأحكام الجماعة وتعليمات المعلم أو المدرب وإنكار الذات ، وشعوره بقيمة ما يبذله من جهد يساهم بـــه

من أجل إنجاح العمل الذى يشترك فيه ، ولكن يجب مراعاة القواعد التالية عند تدريب الاطفال فى مجموعات الباند ، حتى يتم الأداء فى يسر وبشكل يشد الاطفال ويحببهم فيه وبأقل مجهود واسرع وقت ، وذلك طبقا لما يأتـى :

١ ـ تتكون فرقة باند الاطفال من عدد يتراوح بين آلتية الى ٢٠ آله واذا زاد عدد الاطفال فى الفصل على ذلك ، يمكن تقسيمهم الى مجموعتين أحدهما تعزف والاخرى تصاحبهم بالغناء على شكل كورس وبعد فترة من العزف يتم التبادل بين المجموعتين .

٢ ـ عزف آلات الباند من الممارسات الموسيقية المحببة الى نفوس الاطفال والتى يتهافت الجميع عليها ، لان فيها ربطا بين حب الاستماع وغريزة النشاط والعمل ، ولكن مثل هذا العمل التربوى يستحيل تنفيذه فى مكان مليئ بالضوضاء والصخب ، لذا يجب على المعلم الحرص على الانضباط وان يجعل اطفاله يتعودون على الانصياع للأوامر ، والا يلمسون الآلات ويحركونها الا بناء على تعليمات القائد وهو مبدأ فى النشاط الموسيقى الجماعى وعند الاطفال على سبيل التخصيص ، وعند الانتهاء من المقطوعة أو من العبارة أو الجملة المخصصة له ، يجب ان توضع الآلة على الارض أو الى جانبه بهدوء دون ان يصدر منها أى صوت .

٣ ـ يجب ان توزع الآلات على الاطفال وكذلك يتم جمعها بواسطة الاطفال انفسهم ومن بين العازفين انفسهم حتى يتعودوا على الحفاظ على الآلات والعناية بها .

٤ ـ من المستحسن على المعلم ان يقوم باعداد سطور توزيع ادوار للآلات مع كتابة اسم الآلة امام السطر المخصص لها مسبقا قبل

العزف حتى لا يضيع الوقت فى الكتابة والتوزيع أمام الأطفال وبعدها يبدأ مباشرة فى تدريب كل آلة على حدة لأداء دورها ، ثم يبدأ فى الجمع بين الآلات المتشابهة أو التى تحمل خط إيقاعى متقارب ، وهكذا خطوة خطوة حتى يجمع بين الفريق كله ويعاود التكرار حتى يحصل على النتيجة التى ترضيه وتُرضى الأطفال أنفسهم وتُشعرهم بالسعادة للنتيجة التى حصلوا عليها.

٥ - يجب أن يُراعى المعلم والمدرب التناسب بين ألوان أصوات الآلات عند تكوين مجموعة الباند ، حسب نِسب الأعداد التى سنورد ذكرها ، أو حسب الامكانيات المتاحة له من الآلات ، وهذه قائمة بالاعداد المقترحة لفريق مكون من عدد ٢٠ طفلا :

عدد	
٢	طبلة
٢	صنوج
٤	جلاجل
٤	مثلثات
٤	كاستانييت
٤	دفوف

هذا إلى جانب الآلات المصوتة النغمية مثل الاكسليفون إن وُجد مع مصاحبة من البيانو أو الاكورديون أو الماندولين وغيره من عزف المعلم إذا إستدعى الأمر وجود خط لحنى مع بقية آلات الباند.

٦ - يجب أن يقف الاطفال على شكل نصف دائرة مركزها المعلم ، على أن يكون الجميع فى مواجهة بعضهم وتجمع الآلات المتقاربة معا مثل المثلثات والجلاجل ، الصنوج والكاستانيت ..الخ .

آلات الباند الايقاعية

فرق الاطفال الايقاعية تتكون من الآلات الايقاعية المعروفة كذلك عند الكبار ولكن تختلف فى الحجم المناسب للاطفال ، وهى تنقسم إلى:

أولا = آلات ايقاعية من صوت واحد وهذه النوعية لا تصدر سوى صوت واحد إيقاعى الطابع ، وهى تُساهم فى ابراز الاحساس بالوحدة الايقاعية والنبر الثقيل فى الميزان الموسيقى الثنائى أو الثلاثى وتُجسد القيمة الزمنية للوحدات الايقاعية ، وهى عدد ست آلات هى :

١ - الطبلة الطبول أنواع وأحجام كثيرة تختلف بإختلاف إستخدامها وتبعا للمرحلة السنية التى تستخدمها ، والنوعية التى تستخدم فى المدارس ودور الحضانة بمصر من النوع المدلى من كتف الطفل على إرتفاع يناسب طوله ويكون فيها رأس الطبلة أسفل كوع الطفل مباشرة بحيث تكون فى وضع أفقى أثناء العزف ، وتنقر الطبلة بواسطة عصاتين، كل عصا فى يد ويتم التبادل بين اليدين فى الطرق على رق الطبلة ، ويقوم الطبل بأداء النبر الثقيل فى الموازير، ويصدر عنها صوت يُعتبر غليظا بالنسبة للآلات الأخرى .

٢ - الدفوف هى أيضا من آلات النقر الايقاعية ، وعنصر هام فى آلات الباند ، وهى تمُسك باليد اليسرى فى وضع رأسى فى مستوى الكتف اليسرى ، ويكون النقر فى منتصفه بأطراف - أصابع اليد اليمنى فى ليونة بحيث لا تتحرك اليد اليسرى

الا فى حالة عزف إهتزازات سريعة متعاقبة (tr) على أن يكون العزف بالأصبعين الاوسطين فقط ، دون عزف (الدم ، التك) بين وسط الدف وحافتة مثل المحترفين ، وهذه هى الطريقة المناسبة للاطفال حيث توجد عدة طرق أخرى لا داعى لها فى هذا المجال .

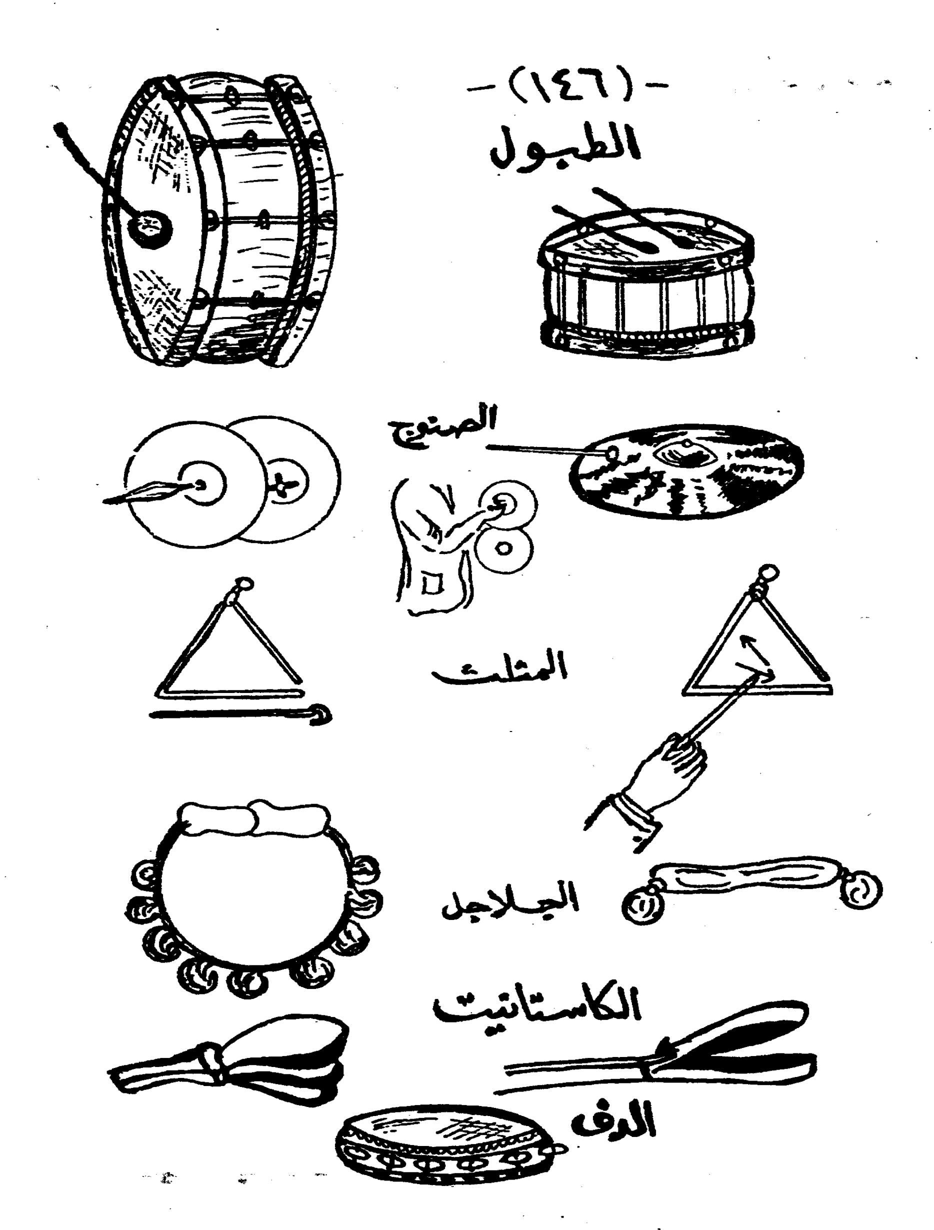
٣ - الكاستانييت يعرف من هذه الآلة عدة أشكال ، أما ما يناسب الاطفال هو الكاستانييت المكون من ثلاثة رقائق خشبية من النوع الرنان أوسطهما طويلة ولها مقبض تمسك منه الآلة باليد اليمنى ، وبحركة خفيفة من رسغ اليد يهز الطفل الآلة فترتطم أجزاء الآلة ببعضها لتصدر الصوت ، كما يمكن طرق اليد اليسرى بها داخل الكف ،وهى تعطى صوتا له طابع متميز يعبر عن الجو الشرقى عادة فى الموسيقى العالمية .

٤ - الجلاجل يعرف من الجلاجل نوعان ، أحدهما عبارة عن مقبض خشبى متصل بجلجلتين فى كل طرف منه واحدة فقط ونوع آخر عبارة عن سلك معدنى سميك نوعا يتصل به مقبض تمسك منه الآلة بينما يحمل السلك عددا من الجلاجل المختلفة أو المتساوية الاحجام ، وتصدر الصوت عندما تهز الآلة بخفة بتحريك رسغ اليد ،وصوت الجلاجل بالطبع معدنى رنان وله طبقة صوتية حادة .

٥ - الصنوج يوجد من الصنوج نوعيات متعددة ، منها ما يعلق على حامل وهو من قطعة واحدة ويطرق عليها بواسطة

عصا الطبلة ، ومنها ما يعلق فى يد الطفل ويُطرق كذلك بعصا ومنها ما هو مكون من قطعتين ، أى زوج من الصنوج كل واحدة منها تُمسك بأحد اليدين ، ويطرقان ببعضهما بشكل إنزلاقى - والصنوج لها صوت رنان جَلىّ حاد نوعا تبعا لحجم أو قطر الآلة، وتستخدم بالتبادل مع الجلاجل أو المثلث ٠

٦ - المثلث يحتاج المثلث إلى دراية فى العزف يكتسبها الطفل بعد التدرب على الآلات الأخرى ، والصعوبة فى عزف - المثلث تنشأ من طريقة امساكه حيث يمسك باليد اليسرى معلقا من احدى زاويتيه بشريط من الجلد أو القماش ، حتى يظل حرا فى التذبذب ، كما يلاحظ أن يظل إبهام اليد اليسرى طليقا حتى يمكن عند الطلب وقف تذبذب الآلة ، ويُمسك مضرب المثلث وهو قطعة من نفس المعدن طولها حوالى ١٥ سنتيمترا من نهايته الملتوية ، ويُطرق به على قاعدة المثلث بخفه بنهاية المضرب المستقيمة ، وللمثلث صوت رنان حاد ، ويمكنه عزف الاهتزازات السريعة (tr~) بجعل المضرب يتحرك بسرعة بين جانبى المثلث عند نهاية قمته ٠


الطبول
الصنوج
المثلث
الجلاجل
الكاستانيت
الدف

ثانيا = الآلات الإيقاعية ذات النغمات

إن الممارسة الأولى لعزف الآلات الموسيقية المنغمة لابد أن تكون من الآلات بسيطة التركيب سهلة إستخراج الأصوات وتتطلب القليل من المهارة حتى لا تُصيب الطفل بالاحباط والقلق عندما لا يحس أنة يستطيع بسرعة أن يستخرج أصواتا أو ألحانا تبهجه فيصيبه الملل ويتركها ربما نهائيا ، لذلك يستحسن أن يبدأ خبرته الموسيقية بالعزف على الآلات الموسيقية الايقاعية التى لا تُصدر نغمات ويمدها مباشرة إذا تقدمت خبرته ينتقل إلى الآلات الايقاعية (آلات الطرق) ذات النغمات المتعددة الثابتة .

وهذه الآلات رغم بساطتها ورخصها بالنسبة للآلات الأخرى تساهم فى إبهاج الطفل وتثرى الأنشطة الموسيقية الأخرى وتعمل على تنمية القدرة على الاستماع والاستمتاع وتساعد على تمييز الطبقات الصوتية والاحساس بالنغمات ، ومن تلك الآلات :

١ - الاكسليفون يُعرف من الاكسليفون عدة نوعيات - الخشبية والمعدنية - والزجاجية ، وكلها تندرج تحت الآلات الايقاعية النغرية التى يصدر منها الصوت بواسطة الطرق بالمطارق - على القطع المعدنية أو الخشبية أو الزجاجية التى ترتب وتنظم مثل أصابع آلة البيانو ، على نظام آلات لوحات المفاتيح ، وذلك فى إطار خشبى ترص عليه وفوق قطع من الجوخ حتى تعطى مجالا لتردد صوتها الرنان الواضح المناسب ، ويتم العزف بواسطة مطرقتين صغيرتين من الخشب .

التوزيع الموسيقى لآلات الباند

بعد أن يتمكن الأطفال من معرفة الطريقة المثالية لامساك الآلة الخاصة به وطريقة العزف الصحيح عليها ومعرفة دورة وخصائص الآلة التى معه ، يكون تدريب كل مجموعة آلة عادة بالتحفيظ والتلقين عن طريق السماع بالنسبة للأطفال الصغار ، دون سن أو مرحلة القراءة الايقاعية بالتدوين الموسيقى الايقاعى ، وذلك يتم بواسطة تحفيظ كل مجموعة على حدة حتى تتقن دورها كما أعده ووزعه المعلم مُسبقا حسب ذوقه وخبرته الفنية .

والتوزيع لآلات الباند له أكثر من طريقة على النحو التالى :

١ - تكتب إيقاعات القطعة الموسيقية كلها بخط واضح كبير على السبورة أو على لوحة أمام الاطفال (هذا بالنسبة للذين تدربوا على القراءة الايقاعية) .

٢ - ترسم صورة صغيرة واضحة مبسطة للآلة المطلوبة تحت العلامة الايقاعية المطلوب من الآلة المعينة سماعها ، ويمكن كذلك كتابة إسم الآلة المطلوبة أو أول حرف من إسمها ، إذا كان لهم دراية بقراءة الحروف العربية ، كما يمكن رسم أو عمل علامة عن الآلة أو حرف منها بلون مميز ثابتا لا يتغير مع الأطفال ، حتى يكون هناك إرتباط دائم بين اللون والآلة ، وعلى المعلم أن يختار الوسيلة المناسبة التى تصلح مع أطفاله فالمهم هو إتمام الغرض على النحو الأمثل . ويكون الرسم على النحو هذا :

مثلث دف طبل كاستانيت جلاجل صنوج

٣ - اذا كان التوزيع مُصاحِبا لأغنية أو قطعة موسيقية معينة يجب مراعاة ألا يطغى التوزيع الايقاعى على اللحن الأساسى ويجب أن يُفهم أن دور الآلات هو المصاحبة والتغليف وإثراء الشكل الموسيقى وليس هدمة أو الطغيان علية وأن يتم العزف بخفة مع مراعاة التوافق بين الآلات التى تتناول نفس الايقاعات ، أو التى تتبادل الأداء على الوحدة الثقيلة أو الخفيفة

٤ - على المعلم أن يُراعى أنه كلما تقدم الأطفال فى العزف وفى الخبرة العزفية وحسن الأداء ، أن يزيد من فترات السكوت - (السكتات) وأن يقتصر دور كل آلة على وظيفتها سواء كانت غليظة الصوت وتؤدى الضغوط الثقيلة مثل - الطبلة - والدف ، أو لامعة الصوت رنانة مثل - المثلث - الصنوج أو متذبذبة لامعة مثل الجلاجل والكاستانيت ، بحيث يكون لكل آلة مجال تعبيرى خاص بها ، حتى يَفهم الاطفال أن الباند ليس ورشة موسيقية مليئة بالطرق فقط ، ولكنها تُساهم فى تجميل أى عمل موسيقى إذا أُحسِن التوزيع وأُحسِن العزف وأن الاقلال من الآلات الايقاعية أفضل من زيادتها ، ويُفضل التركيز على الاستماع أكثر من سيل العزف الايقاعى المستمر الصاخب

٥ - يُراعى فى إختيار الألحان أو الاغنيات التى سُيعمل لها توزيع ومصاحبة من الباند ، أن تكون قابلة لذلك ويتم إختيار المقطوعات الفنية الجيدة بالدرجة الأولى ومستوفية الشروط الواجب توافرها لأغانى وأناشيد الأطفال حسب الأصول التى سبق الاشارة إليها تربويا وفنيا .

========================

الآلات الموسيقية الشعبية المصرية

أولا = الآلات الوترية

١ - الربابة

الربابة من أقدم آلات القوس التى عرفتها البشرية ،
وهى تُصنع فى مصر من ثمرة جوز الهند كصندوق رنين (صندوق مصوّت)
ولها ذراع (ساعد) عبارة عن عمود أسطوانى له فتحتان فى طرفه
لتركيب المفاتيح التى تربط وتشد منها الأوتار (العصافير) كما
يخترق الطرف الآخر، وفى نهايته قضيب معدنى (السفود) وفيها حلقة
تربط فيها الأوتار التى تمر فى طريقها إلى المفاتيح على فرسة صغيرة
من الخشب على سطح الرق الجلدى المصنوع من جلد الماعز ليغطى فتحة
جوزة الهند المفرغة ، كما تُثقب من الجزء الأسفل لها (القاع) ،
وأوتار الربابة عبارة عن وتر واحد أو اثنين ، أحدهما الوتر الأساسى
الذى يتم عليه العفق وإستخراج الحركة اللحنية (القوّال) ، والآخر
وهو (الرداد) يعطى درجة صوتية ثابتة ممتدة كأرضية ، ويضبط على
أساس مقام اللحن فيما يسمى Pedal note وتصنع الأوتار من شعر
الخيل أو من السلك المعدنى الرفيع ·

ويصنع القوس من عصا من الخيزران مقوسة ، ويربط فى كل
من طرفيها شعر الخيل وينتهى بمقبض يمسكه العازف منه ويضغط منه
ليزداد تقوس القوس وشد خيوطه بإحكام بعد دلكها بمادة القلفونية ·
ويمسك العازف الآلة إما بوضعها على الأرض أو على فخذه

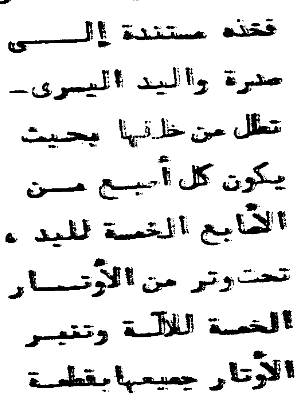
بيده اليسرى التى تتحرك أصابعها على ذراع الربابة لعفق الأوتار ، أو يضعها فى طرف جيب جلبابه ، أو مربوطة فى كتفه ، وبيده اليمنى يقوم بتحريك القوس .

والرباب لها صوت حنون متميز ذو مساحة صوتية محدودة لا يتعدى ديوان واحد ، وتعزف لمصاحبة المغنى (الشاعر) فى السير الشعبية ، والأغانى والمواويل والطقاطيق الشعبية ، كما يصاحبها المزمار البلدى والسلامية والأرغول أحيانا ، وتضبط الربابة على طبقة صوت المغنى ، الذى هو فى العادة عازف الربابة الأول وتصاحبة عدة ربابات تقوم بعزف أرضية اللحن ، وتسوى أوتار الربابة الثنائية الأوتار غالبا على بعد رابعة من وتر لآخر ، لهذا فالربابة آلة رخيصة يصنعها العازف لنفسه غالبا فى الدلتا والصعيد .



الربابة

يثبتان بشكل محكم، أما طرفاها الآخران خارج القصعة فتقابلهما من الناحية الأخرى عصا من الخشب ، يُربط طرفيها بطرفي الذراعان بخيط من أوتار عضلات الأبقار، وعلى العصا الأفقية تلك، تربط خمسة أوتار من الأمعاء أو المعدن فوق حلقات من القماش المجدول ، بحيث يمكن بتحريكها شد أو إرخاء الأوتار حسب الطلب وطريقة التسوية (الدوزان) ، وتمتد الأوتار موازية لوجه القصعة بجوار سطحها مارة على فرسة خشبية صغيرة مستطيلة على وجه القصعة ، وهي مثبتة من أسفل في حلقة معدنية صغيرة .



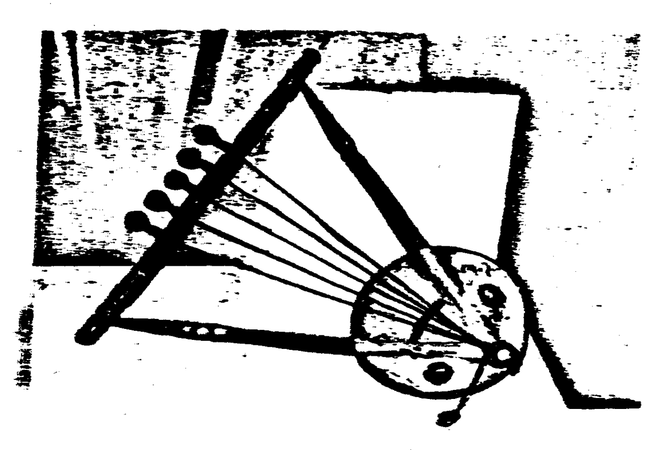
ويضع العازف الآلة على فخذه مستندة إلى صدره واليد اليسرى تظل من خلفها بحيث يكون كل أصبع من الأصابع الخمسة لليد ، تحت وتر من الأوتار الخمسة للآلة وتثير الأوتار جميعها بقطعة من الجلد السميك بقوة ، حيث تُسمع الأوتار كلها مكتومة ، اما الوتر والصوت المراد سماعه فيُرفع عنه الأصبع ليسمع واضحا رنانا دون صوت الأوتار الأخرى التي تكتمها الأصابع ، حيث يسمع لها نوع من الصوت (المختنق) الذي يمثل صوت الضربات الأساسية لضغوط الايقاع .

وتنتشر الطنبورة في مصر في أسوان والنوبة القديمة

والجديدة والأقصر وتستعملها قبائل البشارية والعرب ، كما تعرفها دول أفريقية مجاورة مثل السودان وأثيوبيا تحت أسماء عديدة مثل :
(الكرارة - الكيتارة - الكِسّر - البيزارة ... الخ .)
كما عرفتها منهم دول سواحل البحر الأحمر، كما إنتقلت بحكم الجوار والتجارة إلى اليمن وشواطئ الساحل العماني وسواحل دول الخليج العربي حتى البصرة فى العراق .

والطنبورة تُعتبر آلة أساسية فى مصاحبة الغناء والرقص وغالبا ما يصنعها العازف بنفسه ويُجمّلها ويزخرفها حسب هواه .

٣ - السمسمية



على بعد ألف كليومتر من أسوان والنوبة الموطن الأصلى للطنبورة ، وفى منطقة قناة السويس، وفى سيناء تنتشر آلة شعبية

أخرى منحدرة منها ، وتشبهها من حيث الشكل العام والتصميم وطريقة العزف ، هي : السمسمية ، إنتقلت إلى تلك المنطقة مع العمال من النوبيين العاملين فى القناة منذ إنشائها .

ولما كانت خصائص موسيقى تلك المنطقة تقوم على السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات العربية ، كان لابد من تعديل طريقة التسوية للأوتار الخمسة تبعا لذلك وحسب القطعة المُغنَّاة ونوعها وعلى خمسة درجات متسلسلة من المقام أو السلم ، وإختفى بذلك أسلوب الضبط الخماسى .

وقد إحتفظت الآلة بنفس الشكل والتصميم وأسلوب وطريقة الأداء ، ما عدا بعض الاضافات الطفيفة غير الجوهرية ، التى تتمثل فى إستخدام خامات محلية أكثر تطورا وتنوعا ، تُساهم فى رفع كفاءة الآلة الصوتية مثل ، تركيب أوتار معدنية ، شد الأوتار وإرخائها بواسطة مفاتيح تشبه مفاتيح العود والكمان (ملاوى) والنبر بريشة من البلاستيك مثل ريشة الماندولين بيضاوية الشكل ، بدلا من القطعة الجلدية الجافة ، وإستخدام طبق من الصاج أو فانوس سيارة قديمة ، فى صنع الصندوق المصوت للسمسمية (القصعة) .

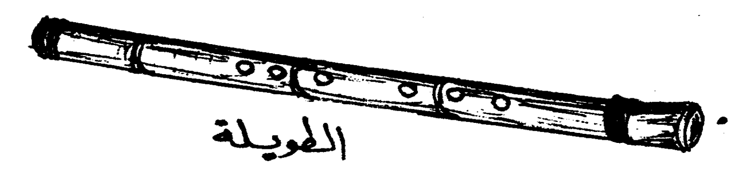
٤ ـ العـــود والكمـــان

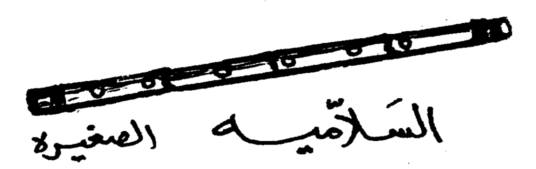
يستخدم العـود والكمان ، وهى من آلات التخت العربى والفرق الموسيقية المعتادة ، كآلة شعبية فى بعض الفرق البلدية الشعبية خصوصا فى الدلتا ، لمصاحبة الغناء الشعبى فى الموالد والمناسبات الدينية والقومية ، خاصة لمصاحبة الذين تخصصوا فى أداء المدائح والمواويل والقصص الدينى أو الملحمى والتواشيح .

ثانيا = آلات النفخ

١ - السلامية (الصفارة)

هى قصبة جوفاء من الغاب وفتوحة الطرفين وتتكون من أربعة (عُقَل) وبها ستة ثقوب أمامية وثقب خلفى ، ويُمسك بها العازف مائلة قليلا نحو اليسار ، وينفخ عند حافتها لينكسر الهواء ويتذبذب داخل عمودها الهوائى ، وأصبعه فوق الثقوب تَفتحها وتُغلقها للحصول على الحركة اللحنية المطلوبة .





والسلامية يُصنع منها أحجام مختلفة تتفاوت حسب الطبقات الصوتية الحادة والغليظة ، والصغيرة منها تسمى (كَوَل) كما تسمى أحيانا (العُفّاطة) ، وللسلاميات صوت هادئ شجى حنون وتصل مساحتها الصوتية إلى ديوان كامل (أوكتاف) .

٢ ـ الأرغـــــــول

الأرغول آلة نفخ قديمة جداً مصرية الأصل عرفها الفراعنة وإستخدموها منذ سبعة آلاف عام تحت إسم المزمار المزدوج ، ثم أخذها عنهم الأشوريين والاغريق تحت إسم (الأولوس) ، وهى عبارة عن قصبتان من الغاب متلاصقتان أحدهما طويلة والأخرى قصيرة (ثلثها تقريبـا) والطويلة بدون ثقوب لتؤدى درجة صوتية واحدة هى القرار بالنسبة للحن الأساسى مشكلا أرضية Pedal note ، أما القصبة القصيرة فهى ذات ست ثقوب تؤدى عليها الجمل اللحنية ، كما أنه من الممكن تطويل القصبة الطويلة بإضافة قصبات أخرى صغيرة من عقلة واحدة وهى مربوطة ومعلقة بنهاية الأرغول ، لكى تزيد من غلظ الصوت بنسب خاصة لضبط القرار على الدرجة المطلوبة .

ويوجد من الأرغول حجمان أساسيان ، الصغير منها يتراوح طوله بين ٦٠ ـ ٨٥ سم ، والطويل يتراوح بين ١٨٠ ـ ٢٥٠ سم

ويتكون الأرغول من عدة أجزاء أساسية هى :

البلابل = وهى الريش التى تتذبذب داخل فم العازف ، وهى عبارة عن عقلة واحدة صغيرة من الغاب مقفلة من أعلاها وتُشرَط من أحد جوانبها لكى يتذبذب الجزء المشروط وينتقل الصوت إلى بقية الأجزاء لتكبيره ، وهى تدخل من الجهة الأخرى فى الجزء التالى وهو (الركَب) .

الركَب = وهى عقلة أطول قليلا وأغلظ لكى تدخل فيها البلابل ، وهى تدخل بدورها لتركب فى الجزء الأساسى للأرغول وهو (البدّال)

الصغير أو (الزنان) أى القصبة الطويلة .

البدّال = وهى القصبة القصيرة ذات الستة ثقوب والتى تختص بالحركة اللحنية وأداء الجمل الموسيقية الميلودية .

الزنّان = وهى القصبة الطويلة ذات الصوت الثابت وفى نهايتها تُعلّق مجموعة من قصبات التطويل المنفصلة المسمّاة (الجرارات) لزيادة طول الزنان لتغيير درجة قرار اللحن .

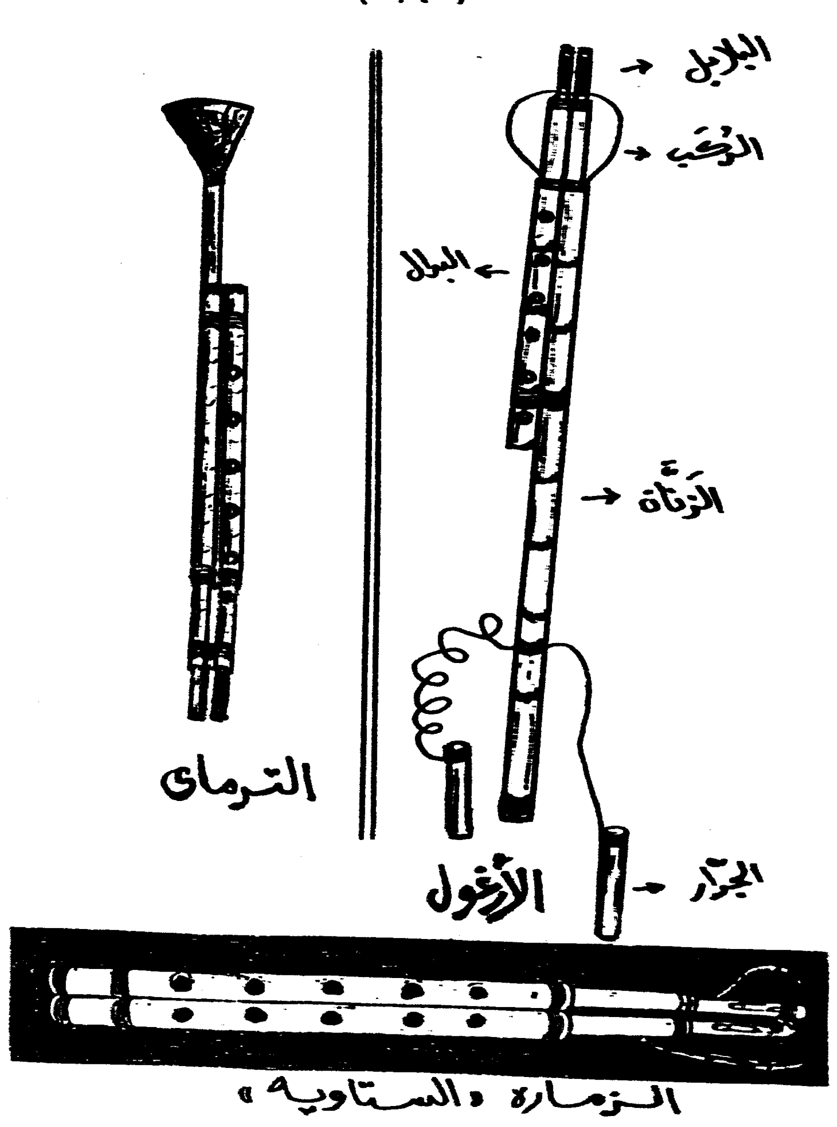
ويَحمل العازف الأرغول الكبير الحجم (عن آلات النفخ من النوعيات الأخرى) مائلا إلى أسفل ، واضعا البلابل (الريش) فى فمه بالكامل ، مستخدما أصابع يده اليمنى لأداء اللحن الأساسى على البدّال.

والأرغول له صوت متوسط القوة مساحته الصوتية حوالى ديوان واحـــــد ويُربط الأرغول ويُجمّل بواسطة خيوط قوية ملفوفة حوله بشكل زخرفى .

٢ ـ الطورماى (التــرماى)

هو نوع من الأرغول الصغير الحجم ، الذى تنتهى قصبتـــــه الطويلة (الزنّان) بقمع من الصفيح على شكل (طنبوشة) ، وطولـــه حوالى ٤٠ ـ ٦٠ سم ، وينتشر فى الواحات والوادى الجديد ومطروح ويوجد منه نوع له ثلاثة قصبات متساوية الطول إثنتان منها ثابتـــة والثالثة للحركة اللحنية ، ويسمى (الشُبّك) وآخر من قصبتان فقط متساويتى الطول يسمى (القِرمة) .

والطورماى آلة أساسية لمصاحبة الغناء والرقصات فـــى الحفلات وجلسات السمر البدوية ، لما له من صوت حاد نسبيا .



الزمارة «السناوية»

٤ ـ الزمـــارة (الســتاوية)

الستاوية زمارة صغيرة تشبه الأرغول الصغير ، ولكنهـــا تختلف عنه وعن النوعيات الأخرى المشابهة فى أن القصبتان متساويتى الطول ، وكل منها لها خمسة أو ستة من الثقوب .

وتتكون الستاوية من ثلاثة أجزاء هى : البلبل ، الرُكبَة والبدّالان ، ويتراوح طولها بين ٢٥ ـ ٣٠ سم ، وتربط القصبتان معا بخيوط قوية رفيعة ، وتضبطان معا على درجة صوتية واحدة لتُنتِجا معا صوتا قويا مضاعفا حادا نسبيا ، وتصل مساحتها الصوتية إلى حوالى ديوان كامل .

٥ ـ المـزمار البلـــدى

المزمار آلة نفخ قديمة جدا ذات ريشة مزدوجة ،تطورت حديثا إلى آلة ـ الأوبوا ـ الأوركسترالية ، وهى تُصنع من أنبوبـــة خشبية أسطوانية تنتهى بقمع مخروطى الشكل ، وعليها سبعة ثقوب ، واحد منها من الخلف (أسفل) ويوجد منها عدة نوعيات تختلف فقـــط من حيث الطول وهـى :

السبس = وهى أصغرها حجما وطوله يتراوح بين ٣٠ ـ ٣٥ سم ، وهـى تعتبر (الريس) فى مجموعة أو فرقة المزمار البلدى ، بينما بقية المجموعة تقوم بالردود ويظل البعض ثابتـــا على درجة صوتية واحدة هى أساس مقام القطعة المعزوفة .

الشلبية = وهى الحجم الأوسط ويسمى بالمزمار الصعيدى ، ويتـــراوح

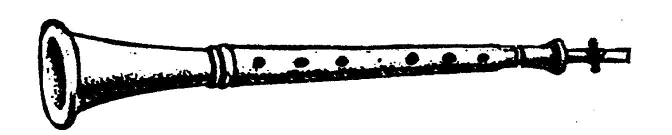
طوله بين ٣٨ ـ ٤٢ سم ٠

التلت= وهى أكبرها حجما ، ويترواح طولها بين ٥٨ ـ ٦٢ سم ويسمى أحيانا (الزمر البلدى) ٠

ويتركب المزمار البلدى بأنواعه من :

١ ـ الريشة أو البلبل وتسمى أيضا ـ القشاية ـ وهى عبارة عن شريحتين صغيرتين من الغاب الأخضر متلاصقتا ن ومربوطتا ن معا وتثبتا ن فى الفتحة الضيقة لجسم الآلة (المطعم) من خلال قطعة مستديرة مثل القرش تستند إليها شفتا العازف ٠

٢ ـ المطعم وهى الانبوبة التى تُشكل الجسم الرئيسى للآلة حيث تتسع فوهتها بالتدريج فى إتجاه الطرف السفلى وعليها سبعة ثقوب ، وفى نهايتها تتسع على شكل قمع مخروطى ، قطر فوهته حوالى ١٢ سم ٠



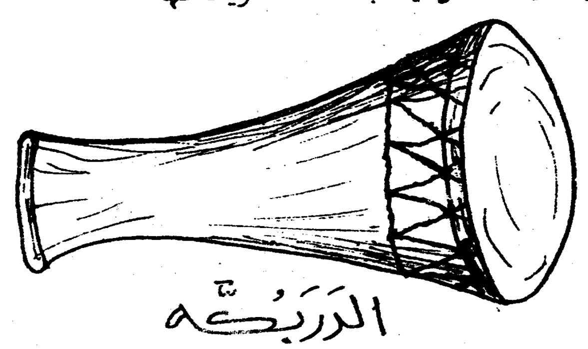
وتشكل مجموعة المزامير مع النقارة والطبل البلدى ، فرقة موسيقية تصاحب رقصات التحطيب والخيل وزفة العرائس والراقصات (العوالم) ، والمزمار لها صوت قوى واضح صداح يُعزف فى الهواء الطلق ، ومساحتها الصوتية تصل إلى ديوان كامل ، وتنتشر فى كل أنحاء مصر تقريبا ٠

ثالثا = آلات الطرق

١ - الدربكة

هى الطبلة، وهى أكثر آلات الطرق ذات الرق الجلدى الواحد إنتشارا فى مصر، ويُصنع جسمها من الفخار على شكل إسطوانة واسعة الفوهة ناحية الرق الذى يصنع من جلد الماعز أو من جلد السمك الكبير ، حيث يلصق على حافتها بالغراء مع الشد بخيط رفيع على الجزء الأسفل من الاطار ، ويُضبط صوتها وتُشد جيدا بالتسخين ، أو دلك الجلد بقطعة من الصوف، وبالطبع ليس لها من درجة صوتية محددة .

ويستعمل العازف الدربكة مستندة إلى ركبته فى وضع مستعرض أو معلقة بين الكتف والصدر بحزام ، وينقر عليها بأصابع اليدين معا ، وهى تعتبر آلة أساسية فى الفرق الموسيقية الشعبية بمختلف نوعياتها ، وبمصاحبة الرقص وفى التخت العربى التقليدى ، والفرق الموسيقية الشرقية بمختلف تكويناتها .



الدربكة

الحجم الصغير من الدَربكة يُسمى (الطبلة) وهو لغير المحترفين ، والحجم المتوسط من الدربكة يكون طول إسطوانته حوالى ٤٠ سم وقطر فوهته حوالى ٢٠ سم ، أما الحجم الكبير منها ويسمى (النُهلة) فيصل طوله إلى حوالى ضعف الأحجام السابقة .

وتصدر تلك الآلات الايقاعية درجتين صوتيتين الأولى وهى (الدُمّ) بالدق باليد فى وسط دائرة الرق ، أما الثانية وهى (التَك) فتصدر بالدق بجوار حافة الطبلة وهى الدرجة الأحد ، أما العازف الماهر فيستطيع أن يَستخرج منها بمساعدة اليد اليسرى عددا من الدرجات المختلفة بإختلاف مكان الدق مع - كتم - جزء منها .

وللآلة صوت قوى بقدر قوة الدق على الرق الجلدى بأصابع اليد ، ويمكن إصدار نغمات رقيقة أو قوية حسب مهارة العازف ، وحسب كفاءته الفنية وحساسيته .

٢ - الرق وهى آلة طرق ذات رق واحد من الجلد أيضا مشدود على إطار من الخشب دائرى الشكل وملصوق بالغراء ، وقد تُستخدم خيوط تمر من ثقوب فى الاطار لزيادة قوة الشد ، ويتراوح قطر (الرق) بين ٣٣ - ٢٥ سم ، ومركب فى إطاره أربعة أو خمسة من الأزواج المستديرة من الصاجات النحاسية ، يُنقَر عليها العازف بأصبعه كنوع من الزخرفة الايقاعية ، وهو يُستخدم أيضا فى مصاحبة الأغانى الشعبية والرقصات والمداحين والشعراء الجوالين ، وفرق الانشاد الدينى ، والفرق الموسيقية المعاصرة بمختلف نوعياتها .

٣ ـ الدُّفّ

الدف يُشبه (الرق) تماما من حيث الشكل العام إلا أنه أكبر حجما ، ويماثل الدف الأوروبى فى الحجم حيث يصل قطره إلى حوالى ٤٠ سم ، ويسمى أيضا (المَزهَر) .

٤ ـ الطار (التار)

وهو نوع من الدفوف ذات الرق الجلدى الواحد، إلا أنه خالى من الصنوج ، ويستعمل بكثرة فى مصاحبة الأغانى والرقصات خصوصا فى أسوان والنوبة والصعيد، ولكنه يستخدم أيضا فى حلقات الذكر والأغانى الدينية فى الدلتا .

والطار كبير الحجم ويصل قطرة إلى ٤٠ سم ، ويعرف أيضا باسم (البَنديد) ، وتلك الآلات كلها يدق عليها باليد اليمنى بينما تُمسك بها اليد اليسرى ، التى قد تشترك أطراف أصابعها فى الزخرفة اللحنية الايقاعية .

٥ ـ النقرزان (النقارة)

النقرزان من الطبول ذات الرق الواحد المشدود على وعاء (قصعة) من النحاس فوهتها قطرها يصل إلى ٢٦ سم وعمق حوالى ١٤ سم ، والرق مشدود عليها بواسطة مسامير معدنية على طوق حول الفوهة ، وللنقرزان عصاتان رفيعتان من الخشب يتم بهما الدق على الرق الجلدى لها .

وقد يوضع النقرزان على حمّالة أمام العازف، وقد يوضع زوج منها معا أحدهما أكبر من الآخر ، وقد تتدلى واحدة منها من عنق العازف بحزام لكى يكون ملاصقا لصدر العازف .

ومن ـ النقرزان ـ أحجام كبيرة يصل قطرها إلى

٧٥ سم ، ويوضع منها زوج فوق ظهر الجمال أو الخيول فى الحفلات ، والمواكب القومية والدينية ، وهى تعرف بـ (طبل الجمال) .

وللنقرزان صوت رفيع فى الآلات الصغيرة (النقارة) وقوية هادرة للأحجام الكبيرة ، وهى ترتبط بالأفراح والمواكب والحفلات العامة فى الأماكن المفتوحة ، كما تستخدمها القبائل النوبية وكذا القبائل البدوية .



٦ - الطبلة البـــاز وهى تشبه النقارة إلا أنها صغيرة الحجم ، وإنائها قطره حوالى ١٥ سم ، وعمقها ٥ سم فقط ، ويشد عليها رق من الجلد المرن ، ويوجد أسفل صندوقها المصوت النحاسى مقبض لكى يمكن مسكها باليد اليسرى ، ولها مضرب من الجلد السميك

طولـه حوالى ٢٠ سم .

وطبلة - الباز - قوية الصوت رنانة ويستعملها المحراتى فى رمضان لايقاظ الناس للسحور ، إلى جانب إستخدامها أحيانا فـــى حضرات الذكر والحفلات والمناسبات الدينية ، وقد يستخدم منها زوج، أحدها أصغر من الأخرى ، وتنتشر فى كل أنحاء مصر .

٧ - الطبل البلـدى

وهو يسمى أيضا الطبل الكبير ، وهو عبارة عن إطار خشبى عريض على شكل إسطوانة قطرها حوالى ٥٠ سم ، ويشـد على وجهيها رقان من الجلد الرقيق ، ويشد عليها حلقة خشبية، أو مـن المعدن ، وتشد الحلقتان إلى بعض معامع الرق بواسطة حبال قويـــة ، ويضرب عليها بعصاتين احدهما غليظة من الجهـة العليا أو اليمنى ، وهى تسمى (الزُخمة) والناحية الأخرى السفلى أو اليسرى يضرب عليها بعصا طويلة من قشر الخيزران تسمى (الِشبر) والزُخمة للضربات ذات الضغوط الأساسية والوحدات الايقاعية الأصلية ، أما الصغرى فهى لأجـل الزخرفة الايقاعية .

ويربط الطبل الكبير ليتدلى من كتف العازف الأيسر بحزام عريض ، وهو يعتبر آلة أساسية لمصاحبة فرق المزمار البلدى والرقص خصوصا رقصات التحطيب ورقص الخيل وزفـة العرايس فى الأرياف والصـعيد والأحياء الشـعبية فى المـدن .

رابعا = آلات الطرق ذاتية التصويت

وهى الآلات التى لا يوجد لها صندوق مُصوِّت يتم من خلالـــه

تكبير الصوت وتضخيمه ، بل يكون جسم الأداة هو نفسه صندوقها المصوت مثل : الصاجات ، الكاسات ، الملاعق والأكواب ٠٠ الخ ٠

١ ـ الصاجات
توجد من الصاجات أحجام مختلفة أهمها تلك التى تستخدمها الراقصات ، وهى تصنع من النحاس عادة على شكل دائرة مقعرة يتراوح قطرها بين ٣ ـ ٦ سم ، وتستخدم مزدوجة ، حيث يثبت كل زوج منها فى الأصبعين الوسطى والابهام فى كل من اليدين ، وتثبت بواسطة أربطة تمر فى وسطها ٠

وتوجد نوعية من الصاجات قطرها حوالى ١٥ سم ، ويستخدم الباعة الجائلون زوج منه وخاصة باعة العرقسوس ، وأكبر أنواع الصاجات تسمى (الطورة أو التورة) وتستخدمها الجماعات الصوفية فى حلقات الذكر والاحتفالات الدينية ، كما تستخدم الكنيسة القبطية زوجا يماثل تلك النوعية تسمى (الناقوس) لمصاحبة التراتيل مع آلات المثلث ٠

ب ـ الكأس
وهى صاجات واسعة مستديرة لها حافة عريضة ، ومقعرة من الوسط ومنها عدة أحجام يتراوح قطرها بين ٣٠ ـ ٤٠ سم ولها من الوسط ثقب يثبت بهرباط تمسك منه ، وتستعمل مزدوجة فى كل يد واحدة وتقرع ببعضها ، وتستخدم فى الموالد والاحتفالات الدينية والوطنية ، بجانب إستخدامها فى الفرق النحاسية والعسكرية ٠

جـ ـ الملاعق
تستخدم الملاعق كأداة إيقاعية تصاحب آلة السمسمية البورسعيدية ، وتمسك كل يد بزوج من الملاعق فى كل يد ، على

شكل الطريقة التى تستعمل بها آلة الكاستانييت الأوروبية .

د ـ الأكواب والزجاجات فى جلسات السمر والحفلات الشعبية خاصة يُضرَب بمفتاح أو بملعقة أو مدية على أو بين الأكواب والزجاجات ، محدثة صوتا رنانا متميزا .

هـ ـ التصفيق يعد التصفيق باليدين أحد الوسائل البسيطة والهامة كأداة للمصاحبة الايقاعية ، وتصفق كل يد بالأخرى ، ويكون التصفيق خفيفا أوقويا ، ويقوم المشاهدون والمشاركون فى الجلسة الشعبية بالتصفيق والغناء بشكل جماعى وهم الكورس المردد غالبا .

التدريبات الموسيقيه

أولا - التدريب الإيقاعى

1- $\frac{2}{4}$

2- $\frac{2}{4}$

3- $\frac{2}{4}$

4- $\frac{3}{4}$

5- $\frac{3}{4}$

6- $\frac{3}{4}$

7- $\frac{4}{4}$

8- $\frac{4}{4}$

9- $\frac{4}{4}$

10- $\frac{2}{4}$

11- $\frac{2}{4}$

12- $\frac{2}{4}$

13- $\frac{2}{4}$

14- $\frac{3}{4}$

15- $\frac{3}{4}$

16- $\frac{3}{4}$

17- $\frac{4}{4}$

18- $\frac{3}{4}$

19- $\frac{4}{4}$

20- $\frac{4}{4}$

21- $\frac{3}{4}$

22- $\frac{2}{4}$

23- $\frac{3}{4}$

24- $\frac{4}{4}$

25- 2/4

26- 3/4

27- 3/4

28- 2/4

29- 3/4

30- 4/4

31- 2/4

32- 2/4

33- 3/4

34- 4/4

35- 2/4

36- $\frac{2}{4}$

37- $\frac{3}{4}$

38- $\frac{4}{4}$

39- $\frac{3}{4}$

40 $\frac{2}{4}$

41 $\frac{2}{4}$

42 $\frac{2}{4}$

43 $\frac{3}{4}$

44 $\frac{2}{4}$

45- $\frac{2}{4}$

46 $\frac{3}{4}$

47 $\frac{4}{4}$

48 – $\frac{2}{4}$

49 $\frac{3}{4}$

50 –

51- $\frac{2}{4}$

52 $\frac{2}{4}$

53 $\frac{2}{4}$

54- $\frac{3}{4}$

55- $\frac{4}{4}$

56- $\frac{2}{4}$

57- $\frac{3}{4}$

58 $\frac{2}{4}$

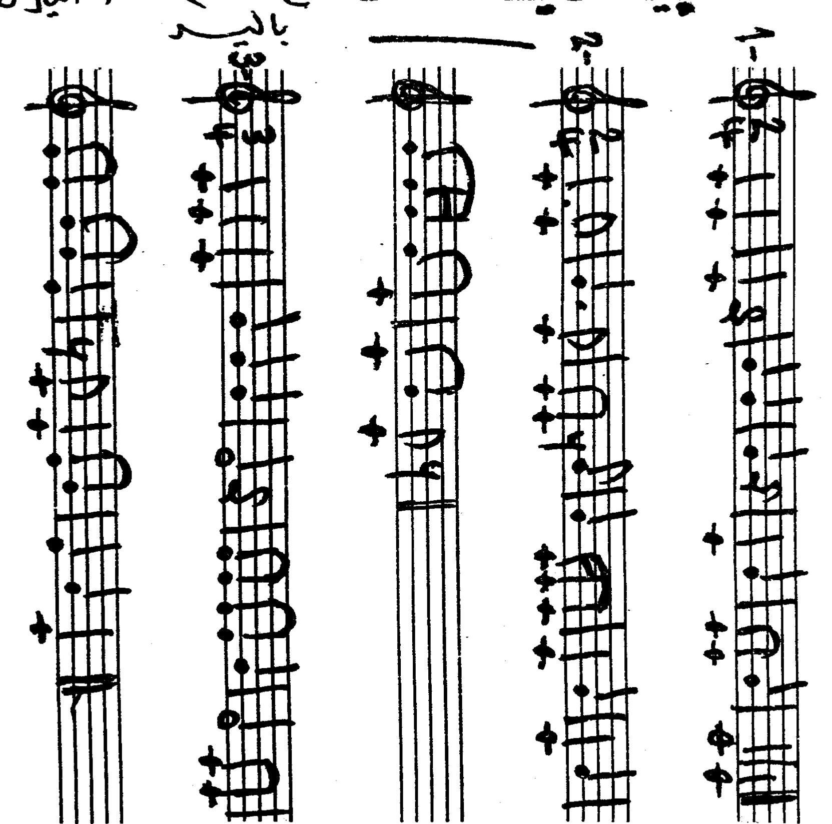
59- $\frac{3}{4}$

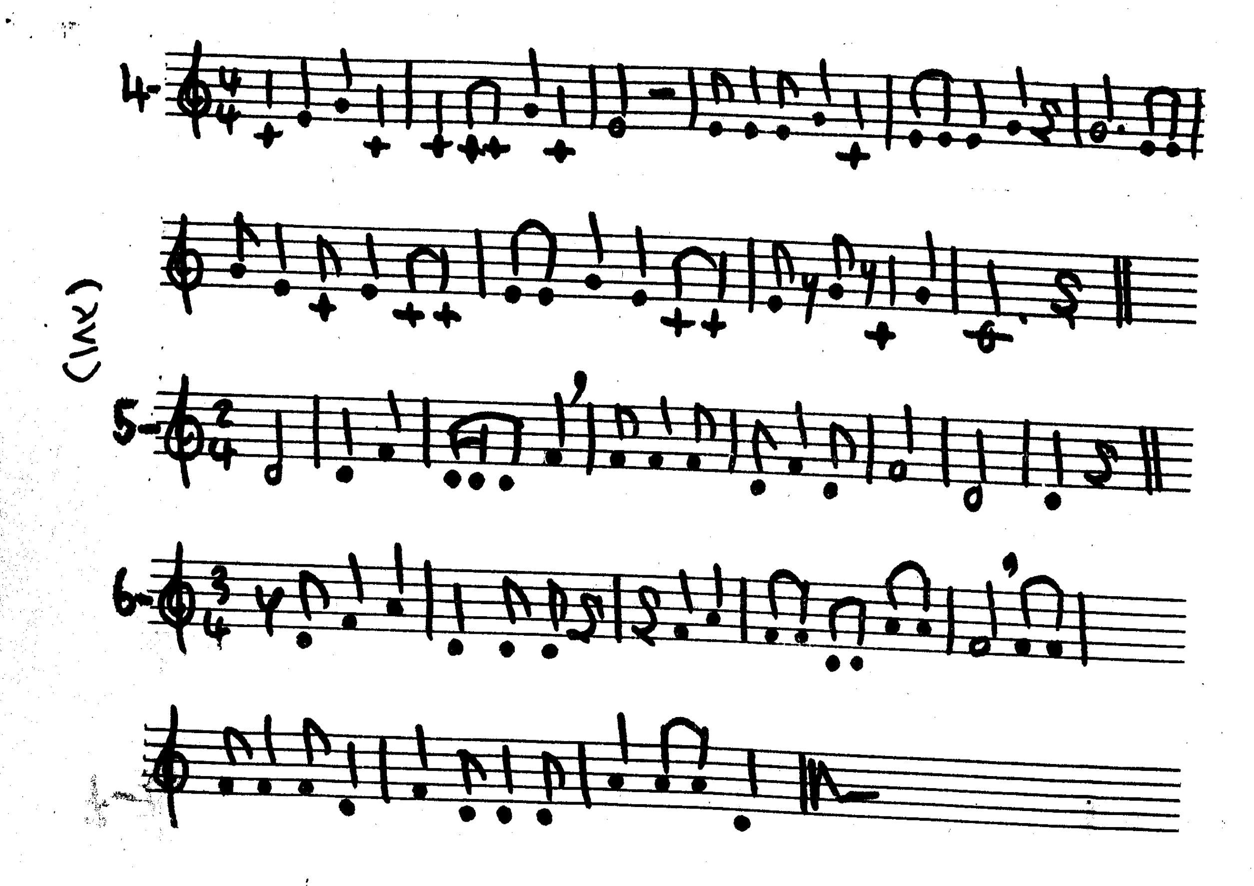
60- $\frac{4}{4}$
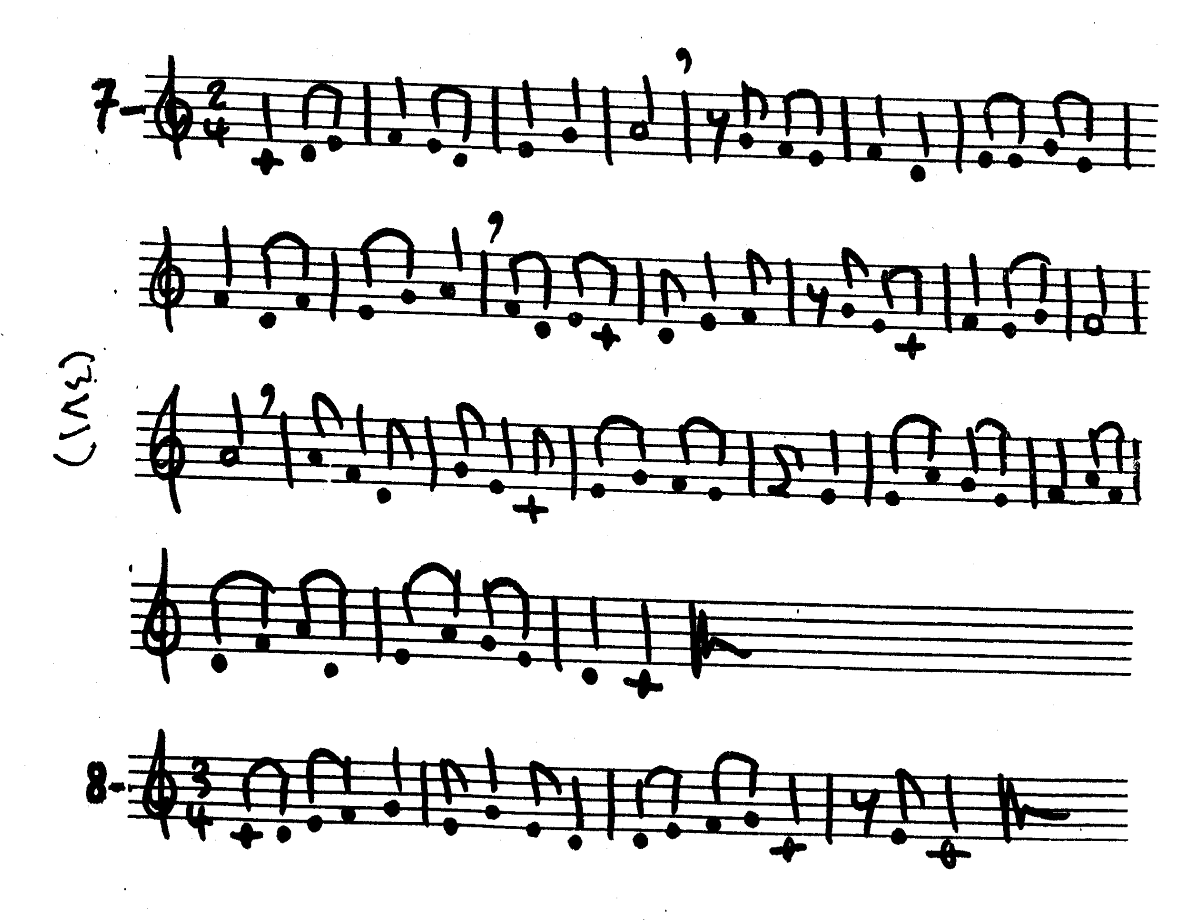
ثانيا - القراءة الصولفائية

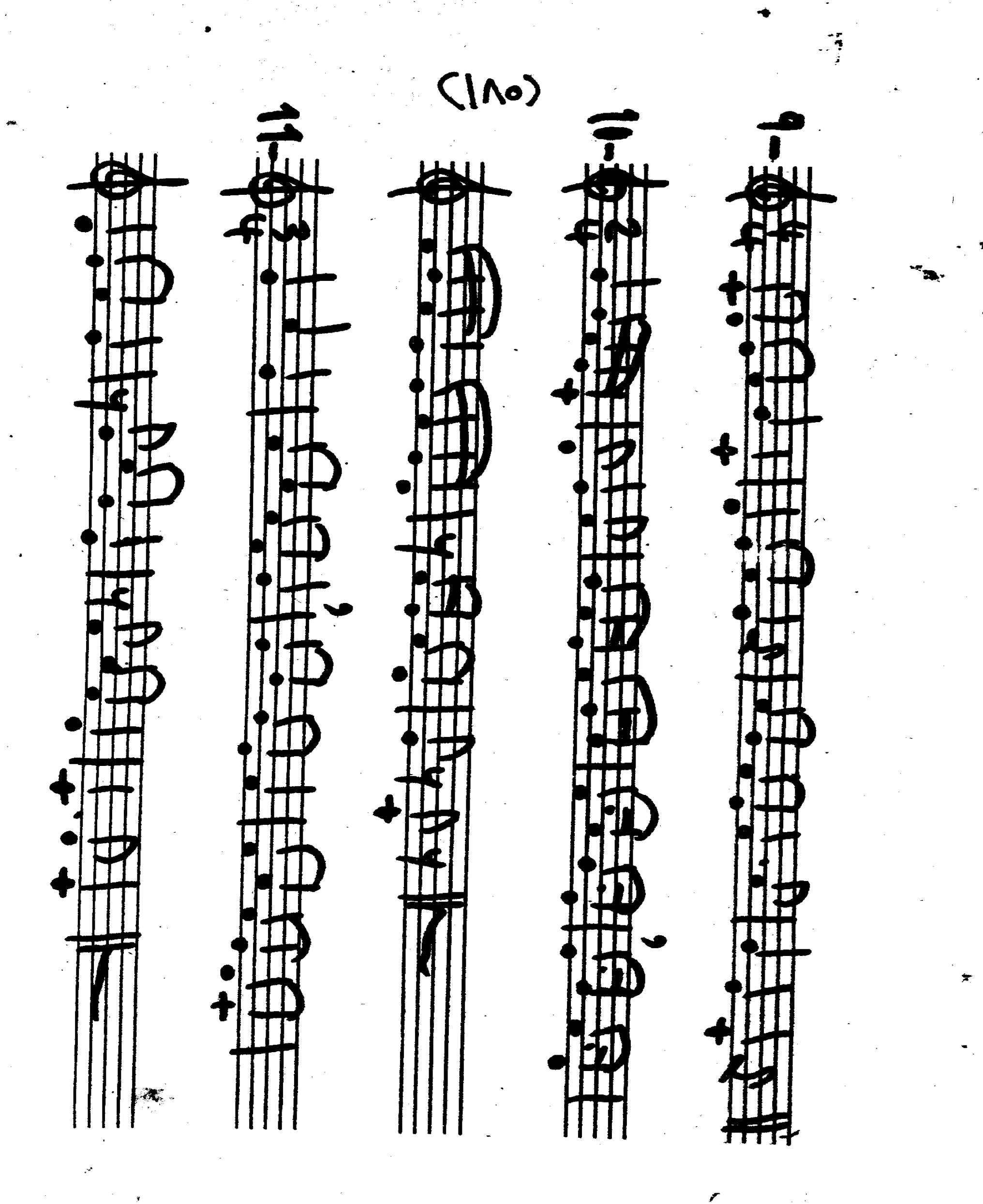
قراءة الدرجات بالأسماء الصولفائية

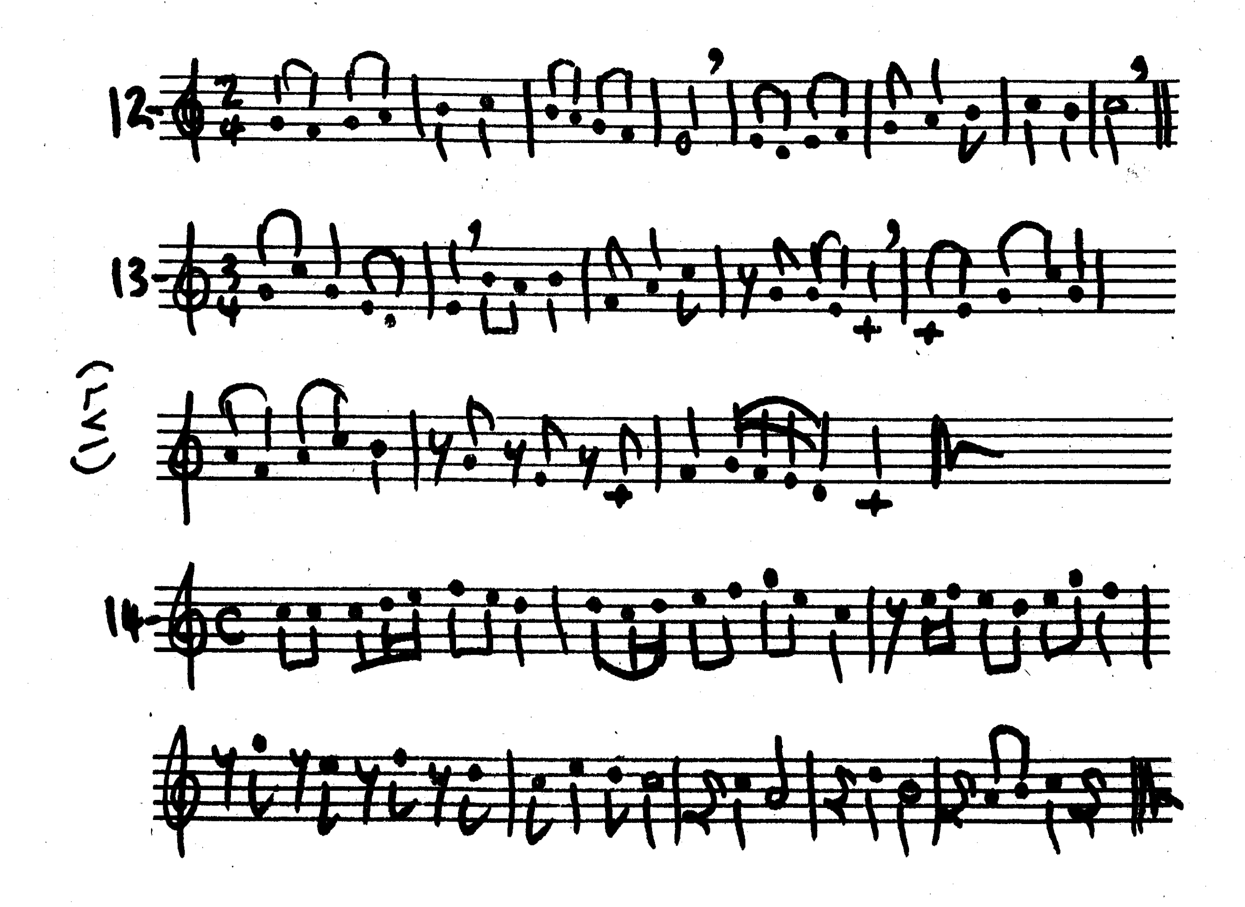
إيقاعيا فقط مع استخدام اشارة الميزان باليد
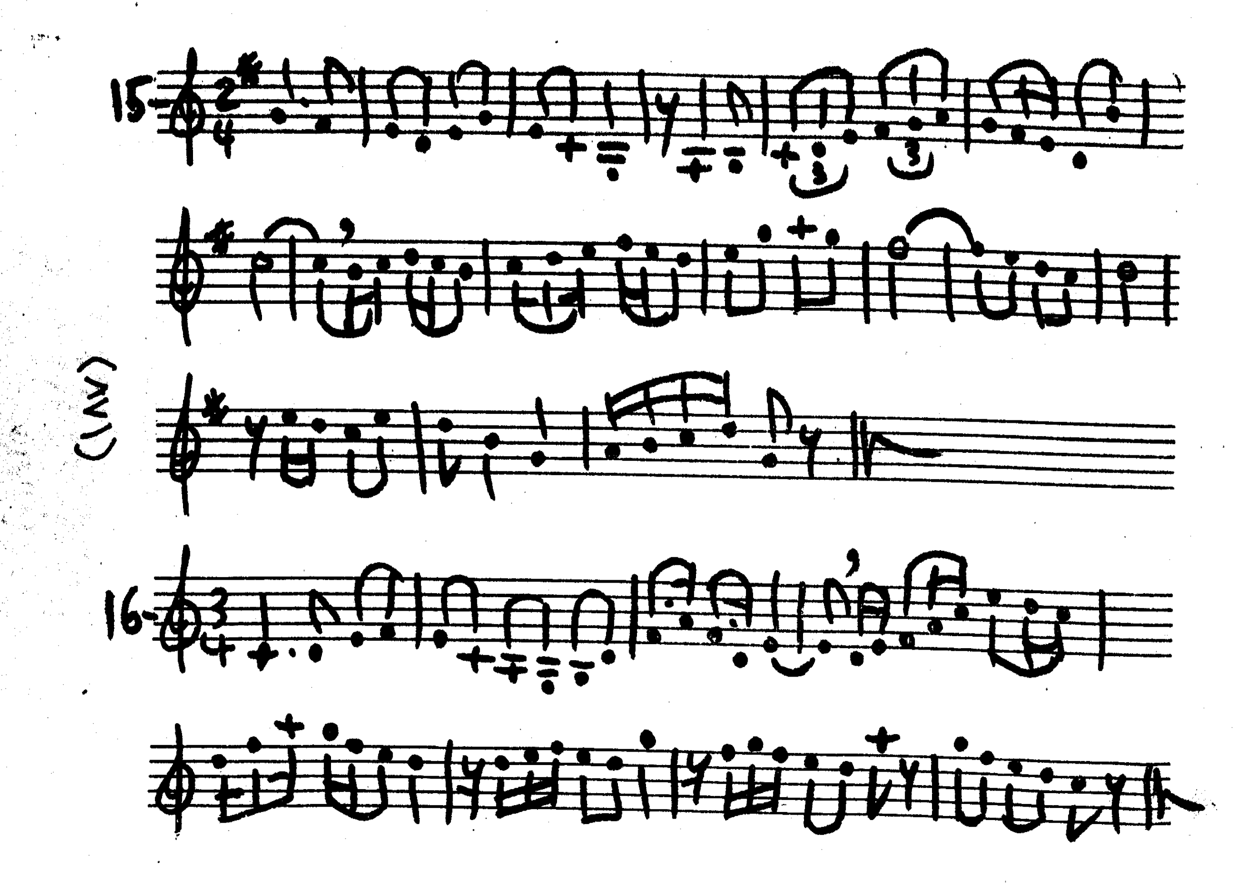



4-
5-
6-


7-
8-

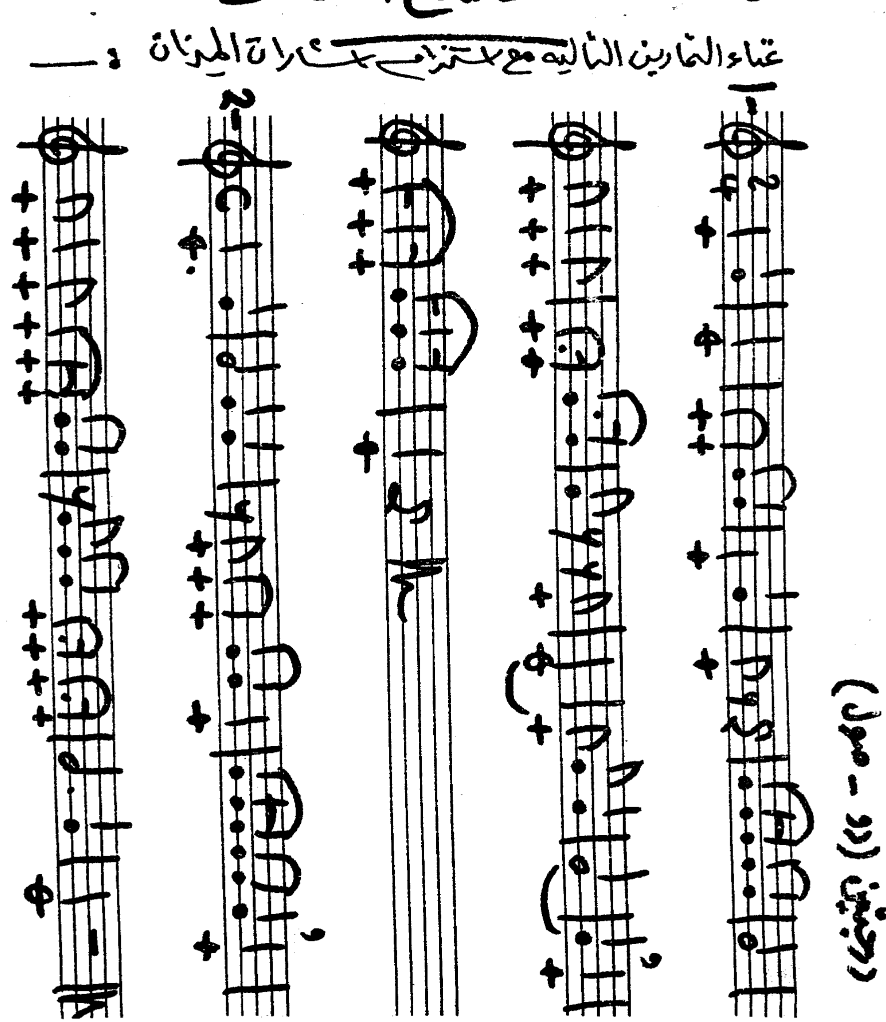



12-
13-
14-
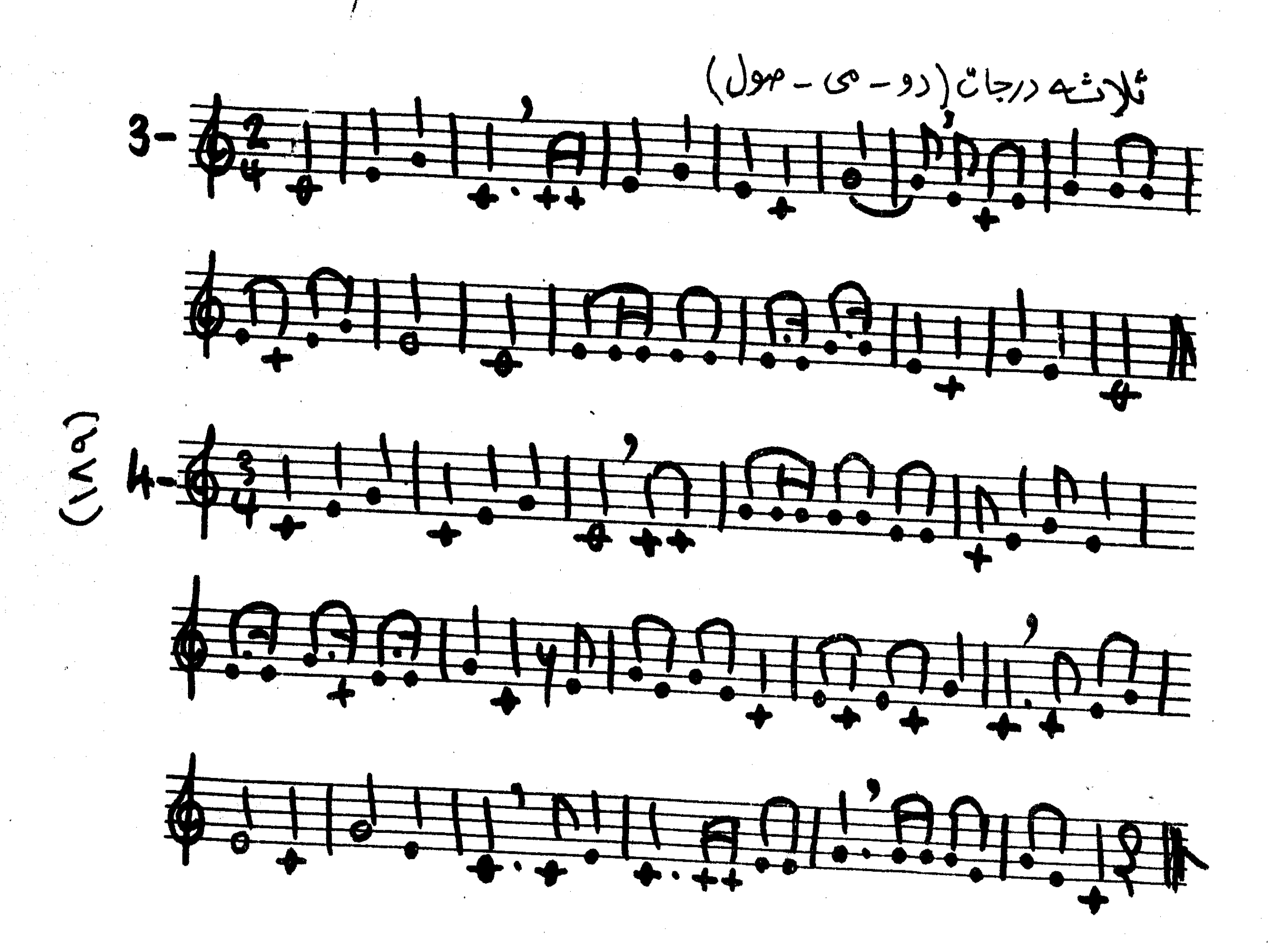

15
16

ثالثا - الصولفيج الغنائي

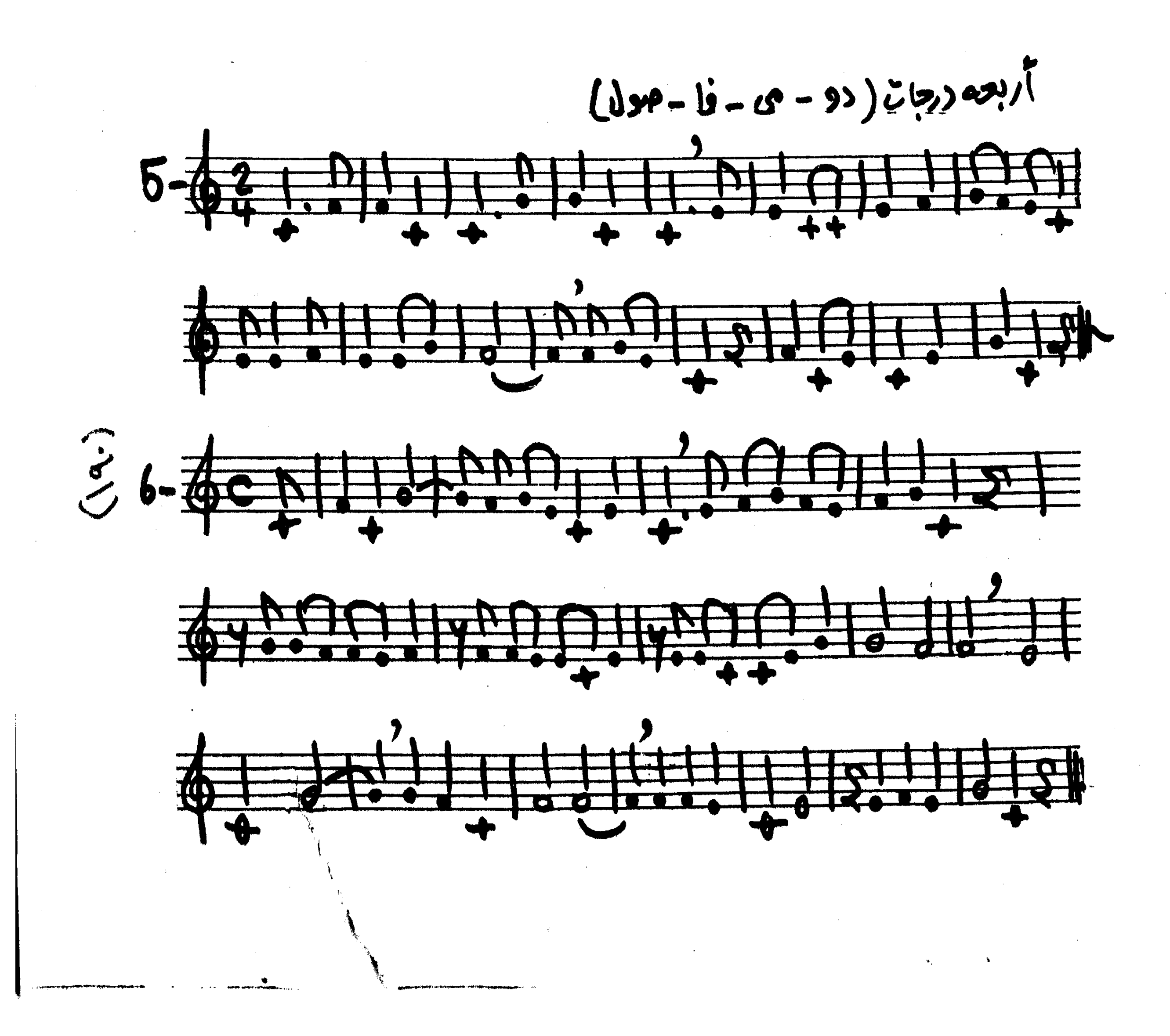
غناء التمارين التالية مع احترام إشارات الميزان :
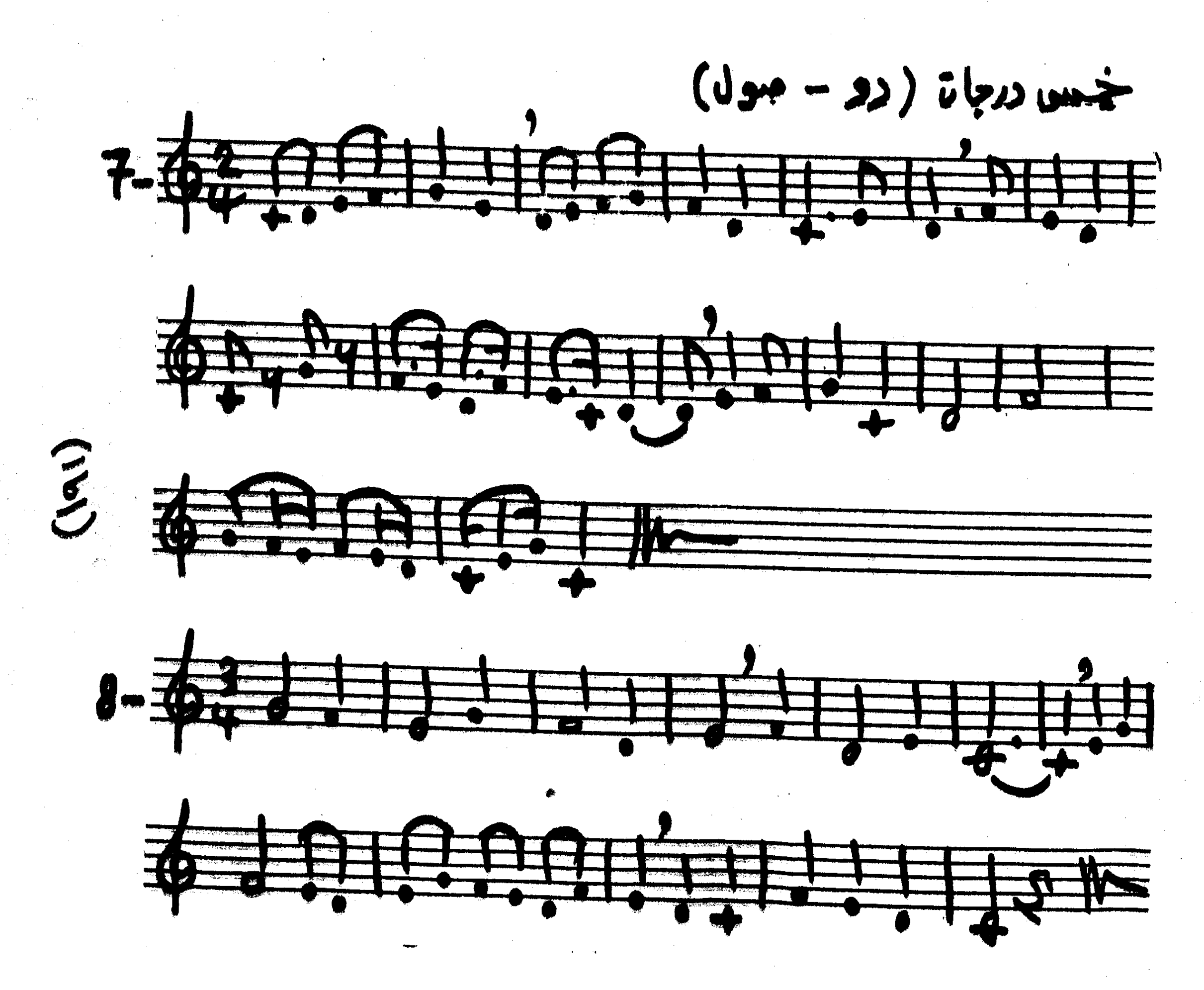


ثلاثة درجات (دو - مي - صول)



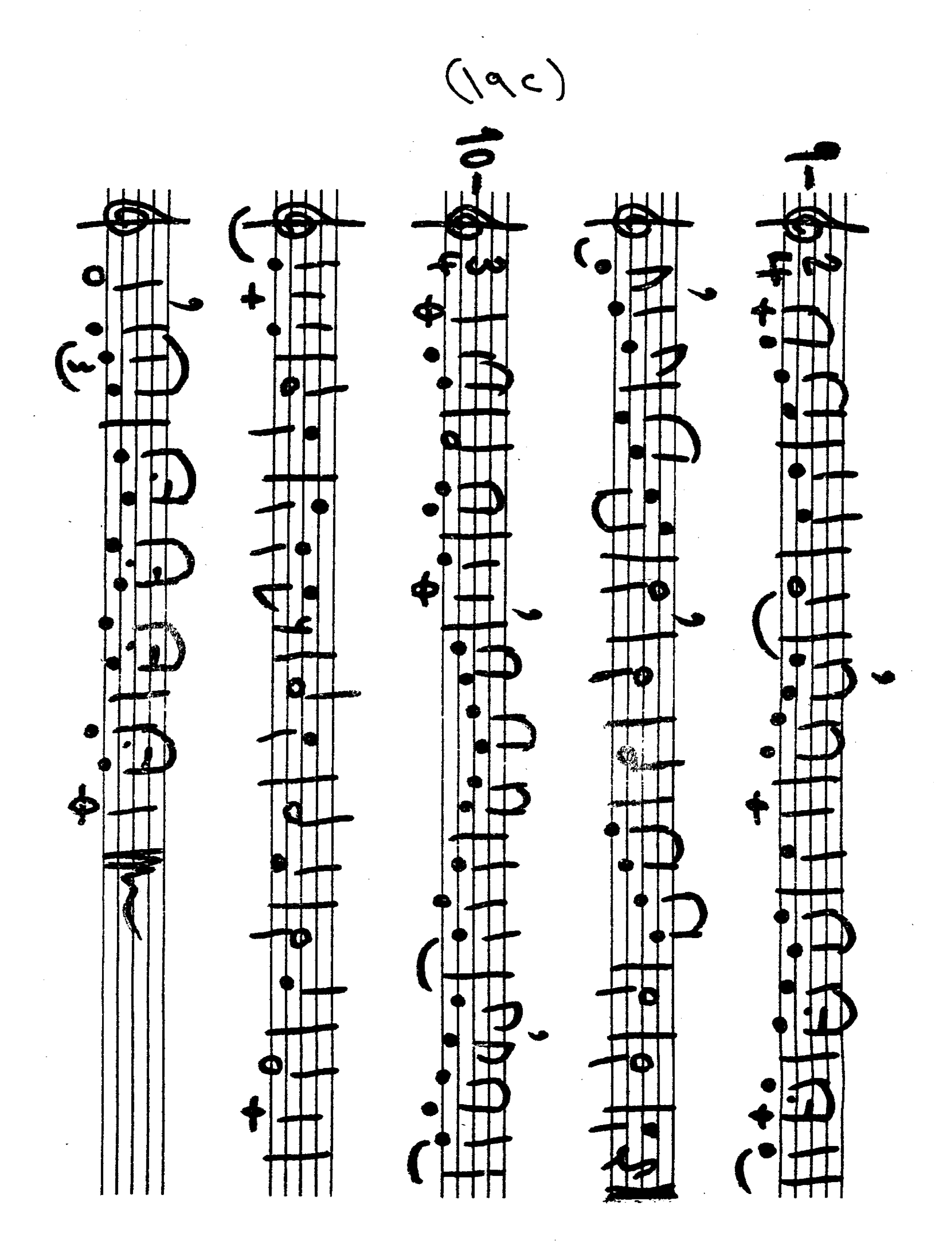
أربعة درجات (دو - مي - فا - صول)

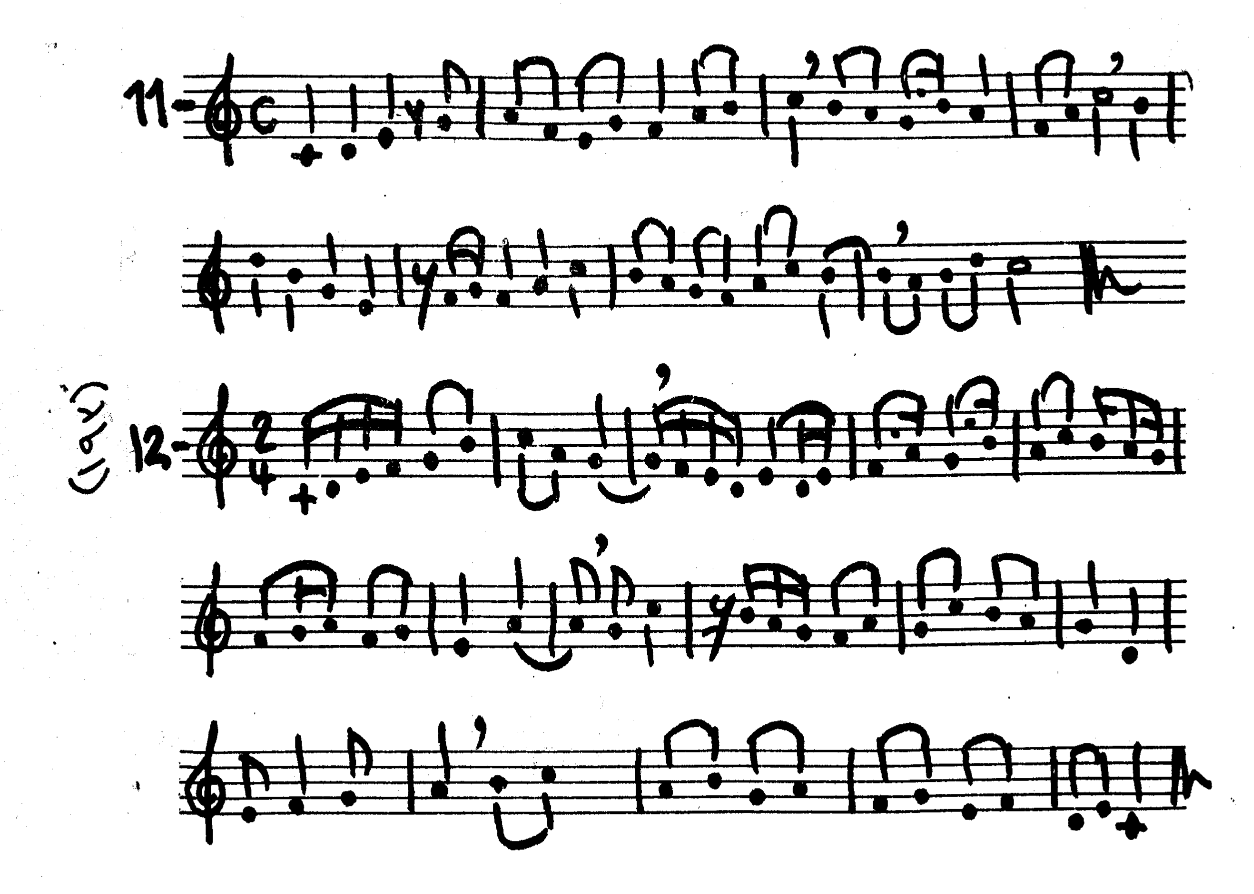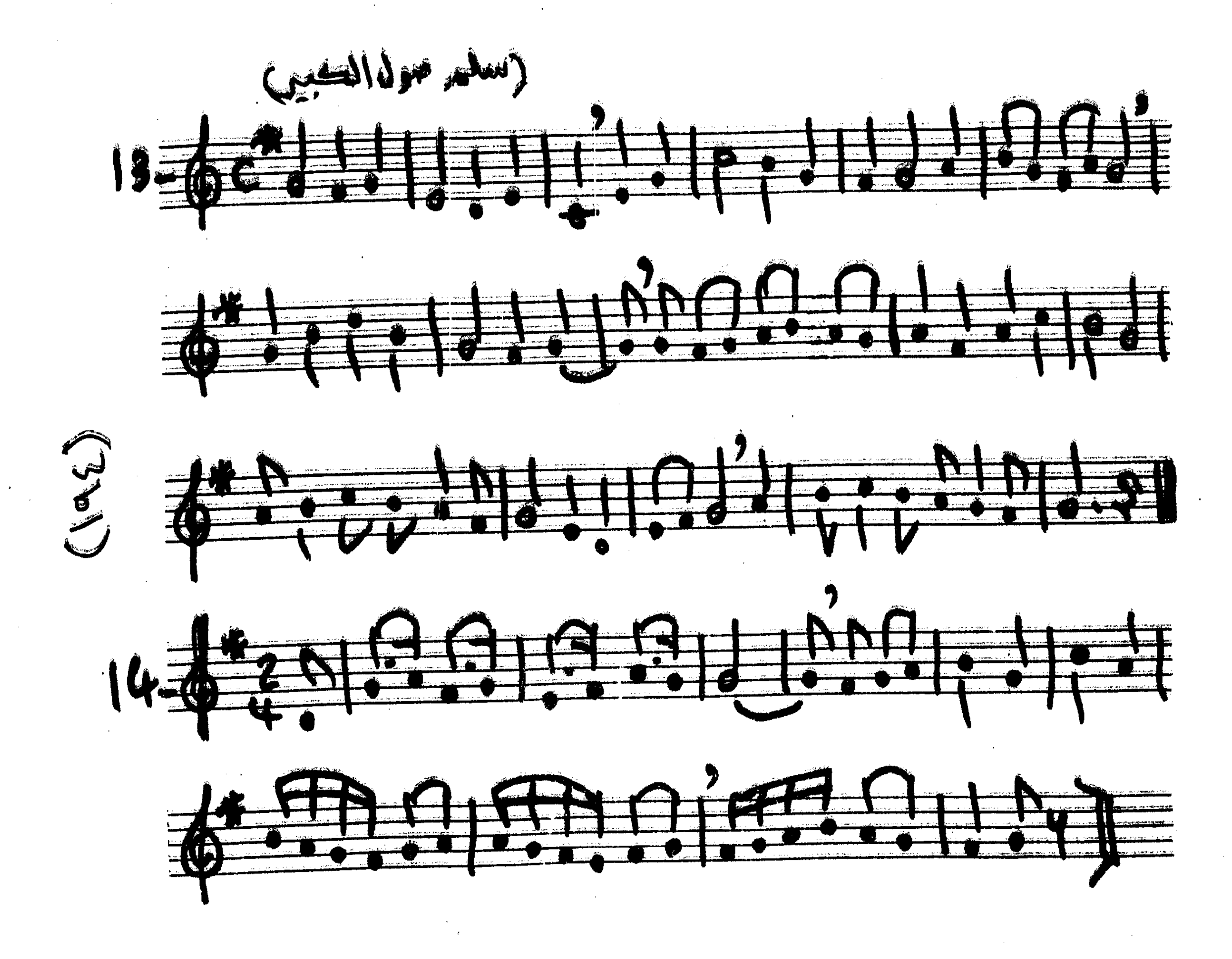


خمس درجات (دو - صول)
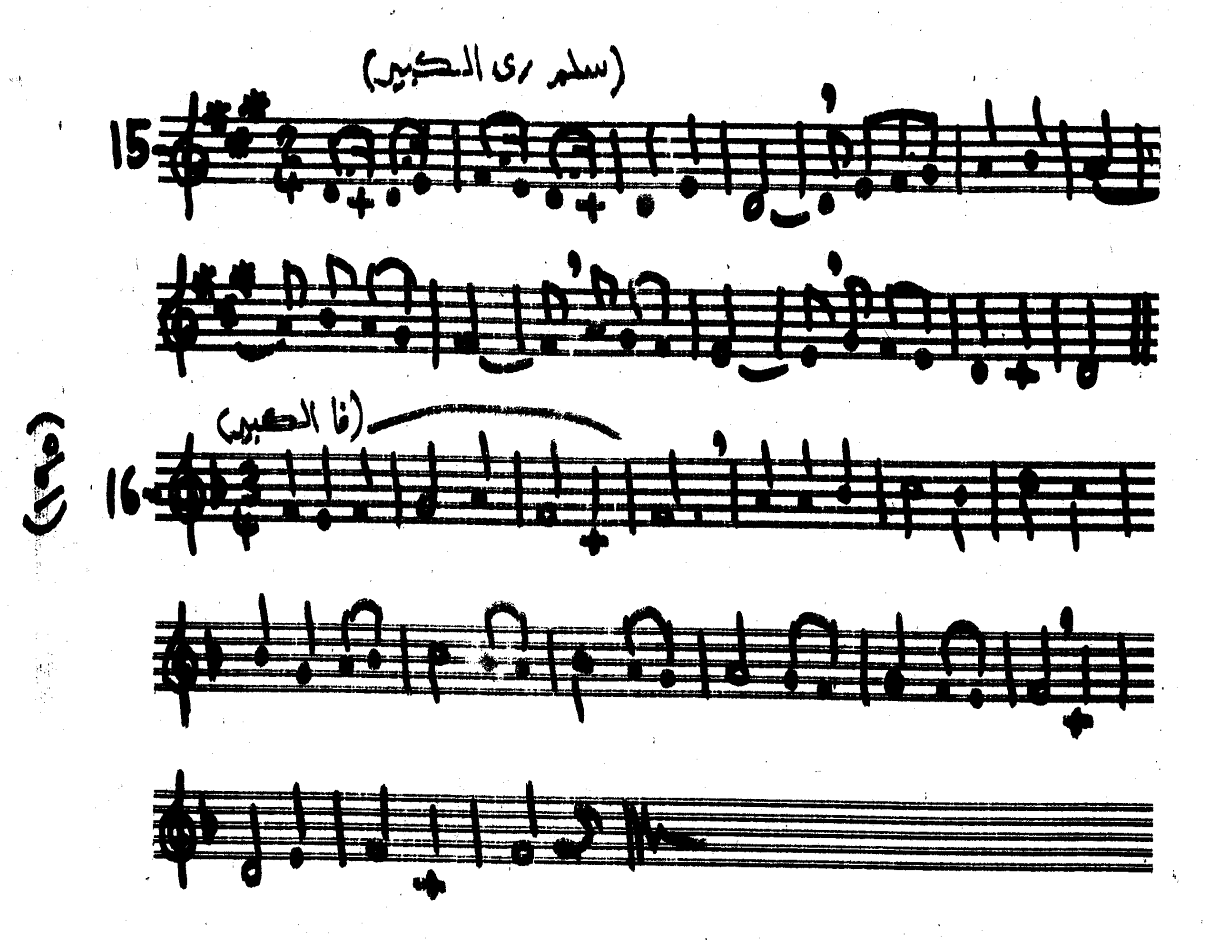


(19c)
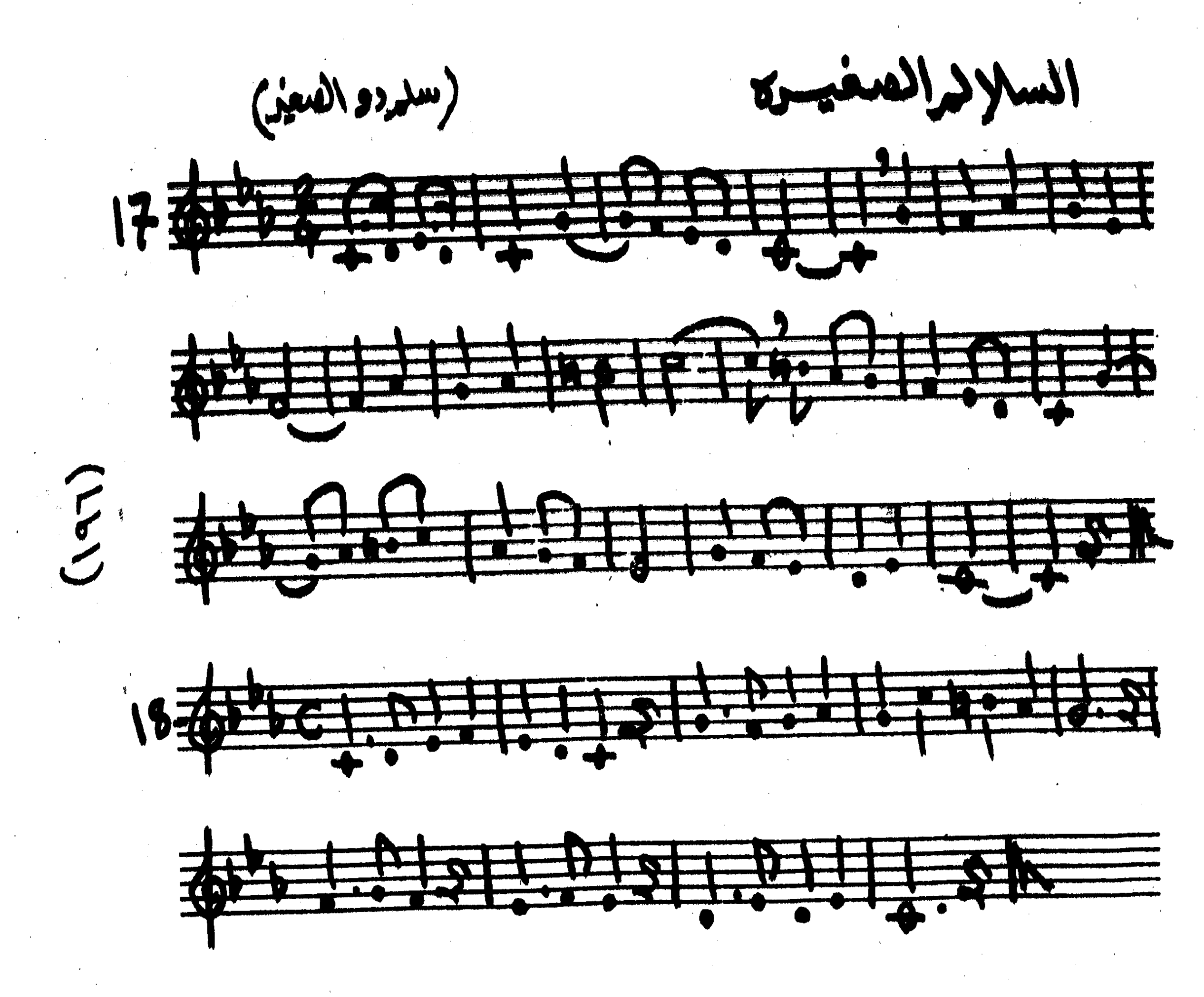



11-
12-

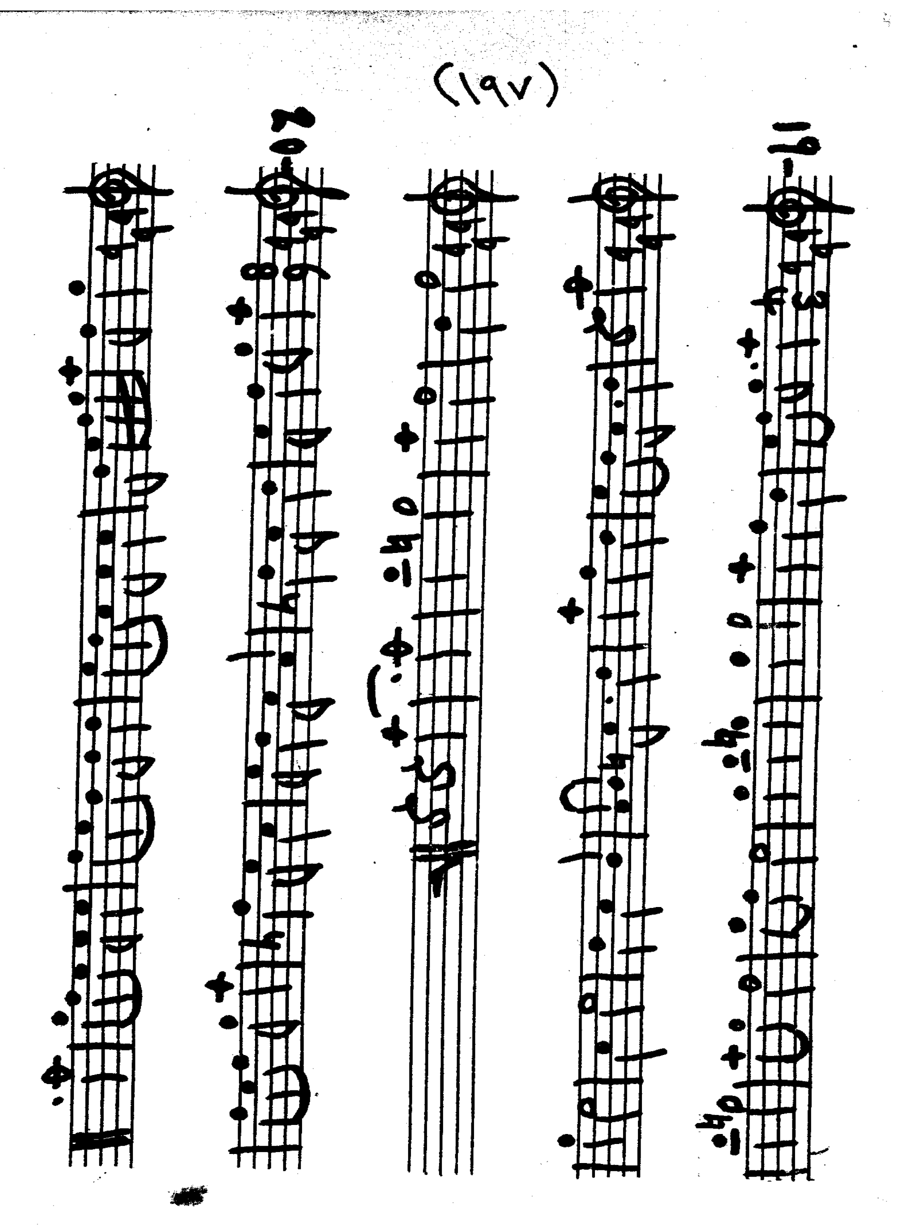

(سلم صول الكبير)
13-
14-


15
(سلم ري الكبير)
16
(فا الكبير)
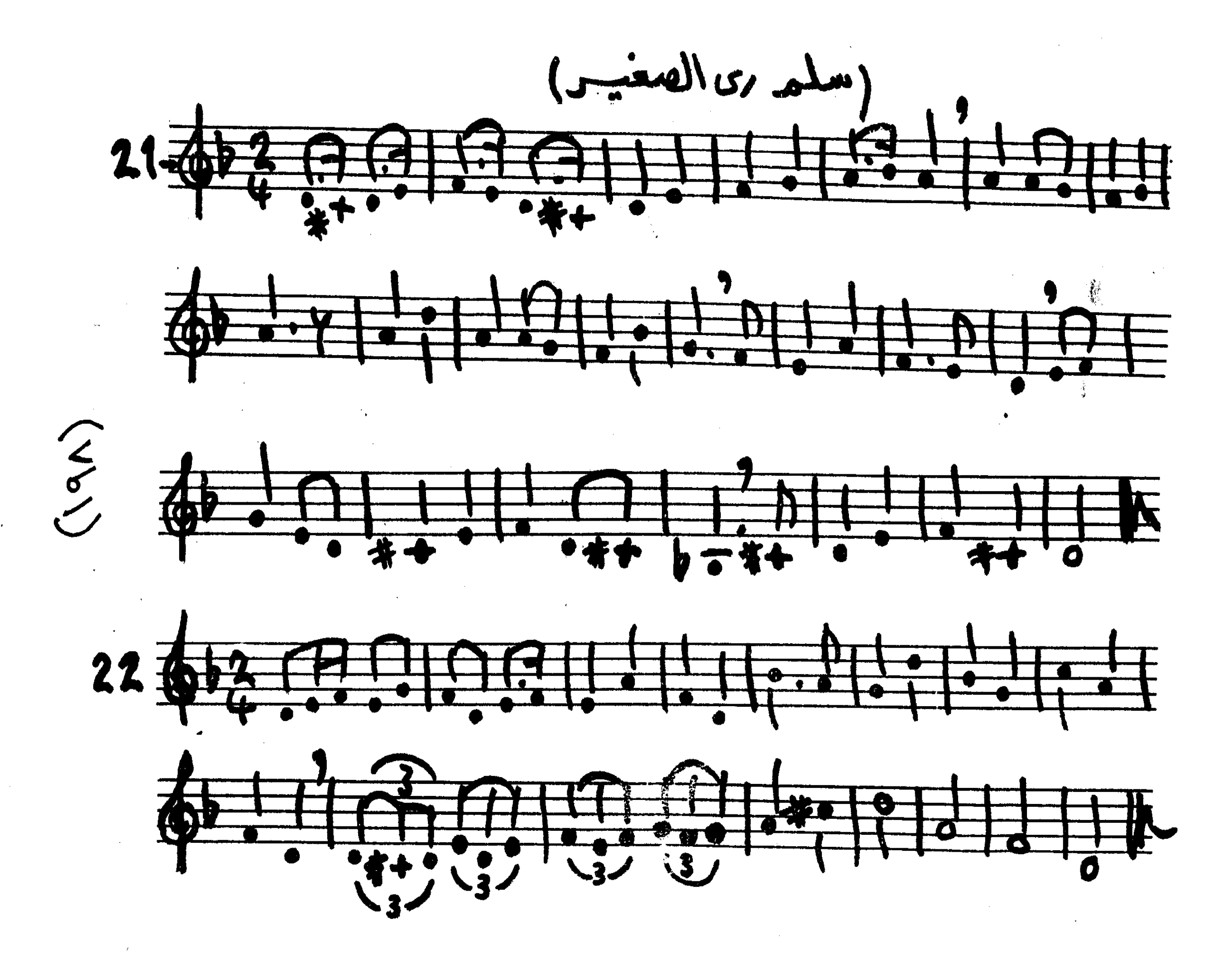
السلالم الصغيرة

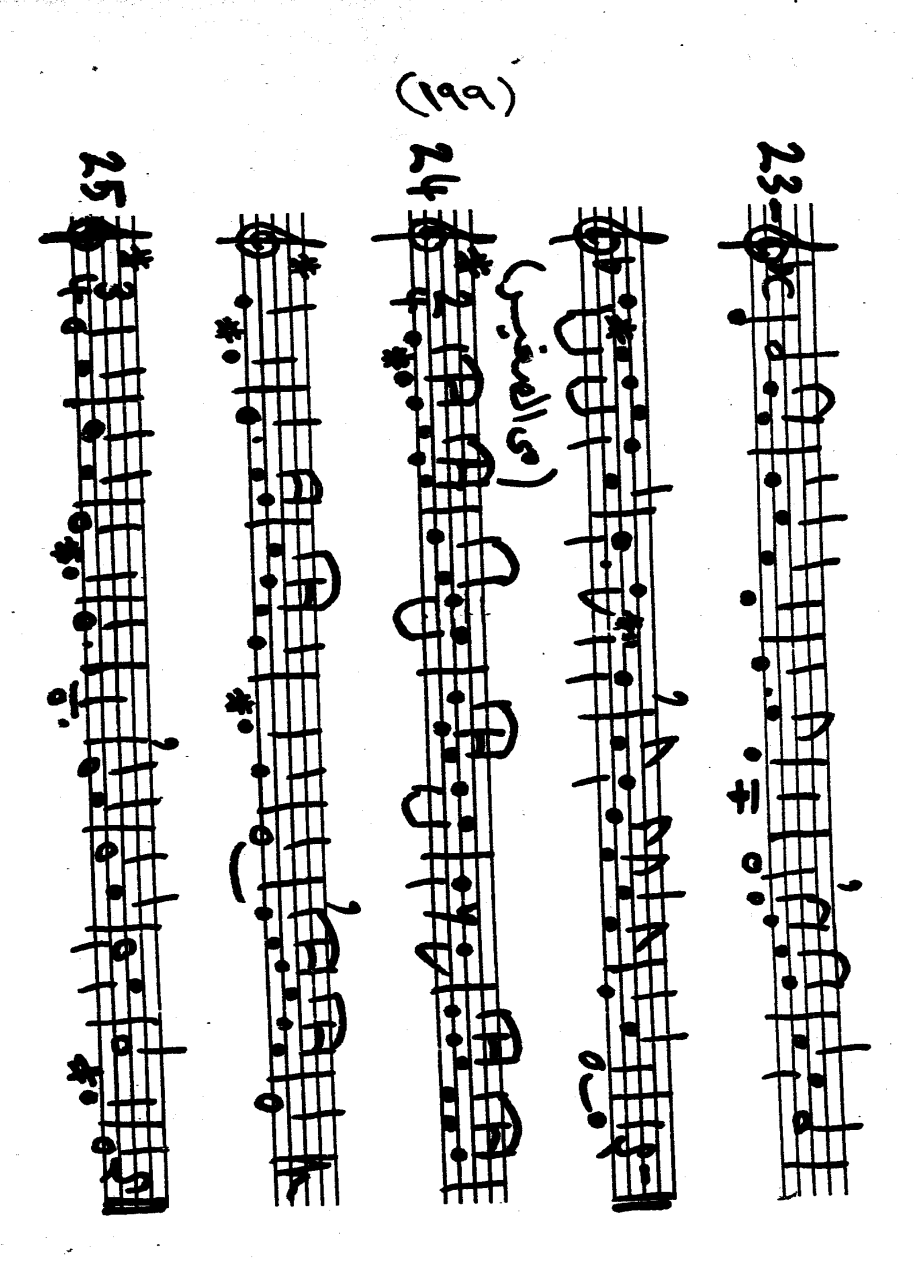
(سلم دو الصغير)





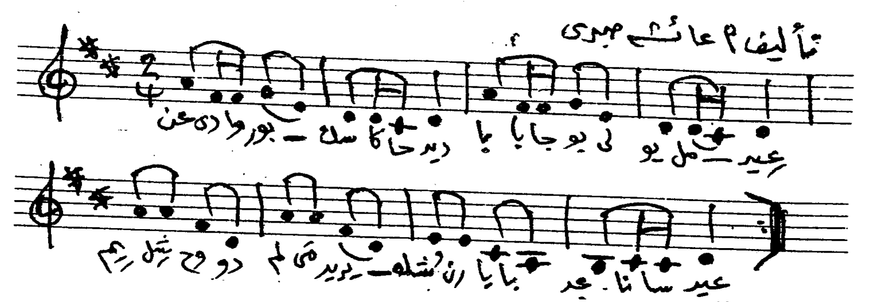
(سلم ري الصغير)




23-
24
25

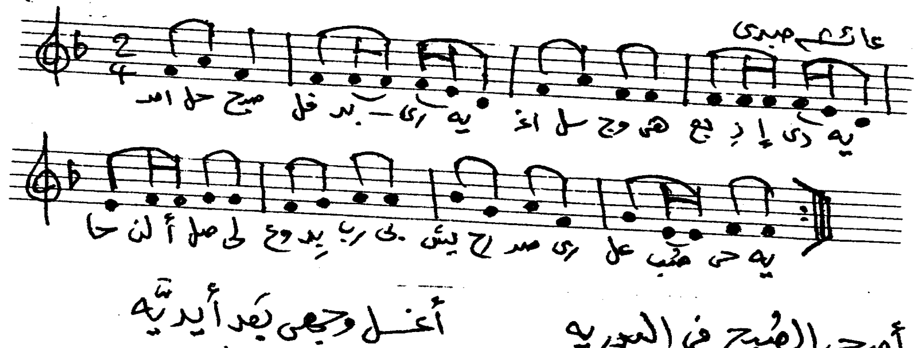
أغاني وأناشيد مختارة

١- عندي وابور سكة حديد

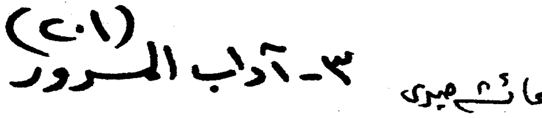


عندي وابور سكة حديد　　　بابا جابه لي يوم العيد
يمشي لوحده لما يريد　　　شكراً بابا وعيدنا سعيد

٢- الصُبحيّة

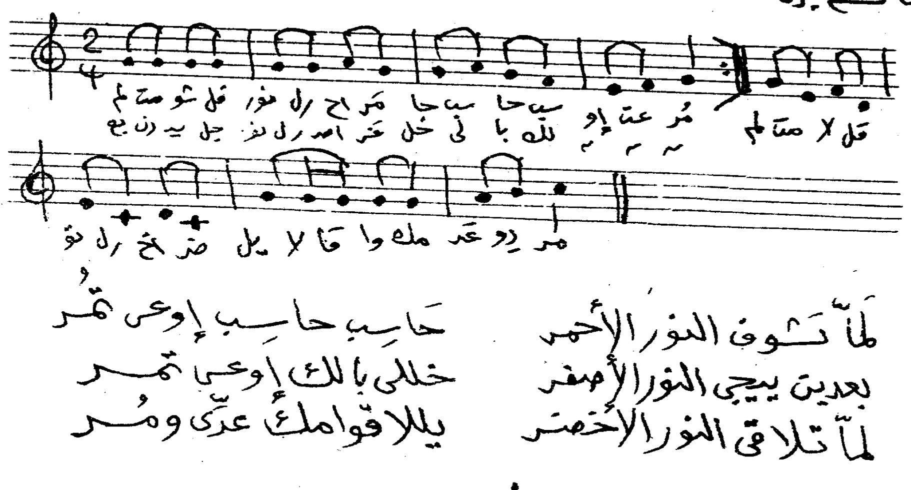


أصحى الصُبح في البَدريه　　　أغسل وجهي بِيدَ أيديّه
حالاً أصلي وأعبد ربي　　　يشرح صدري عالصبحيه



٣- آداب المرور

عائشة صبري
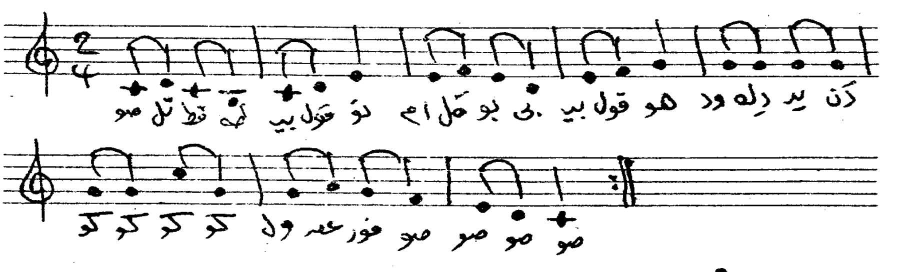


لما تشوف النور الأحمر — حاسب حاسب إوعى تمر

بعدين ييجي النور الأصفر — خللي بالك إوعى تمر

لما تلاقي النور الأخضر — يللا قوام ملك عدي ومر

٤- القطه

عائشة صبري

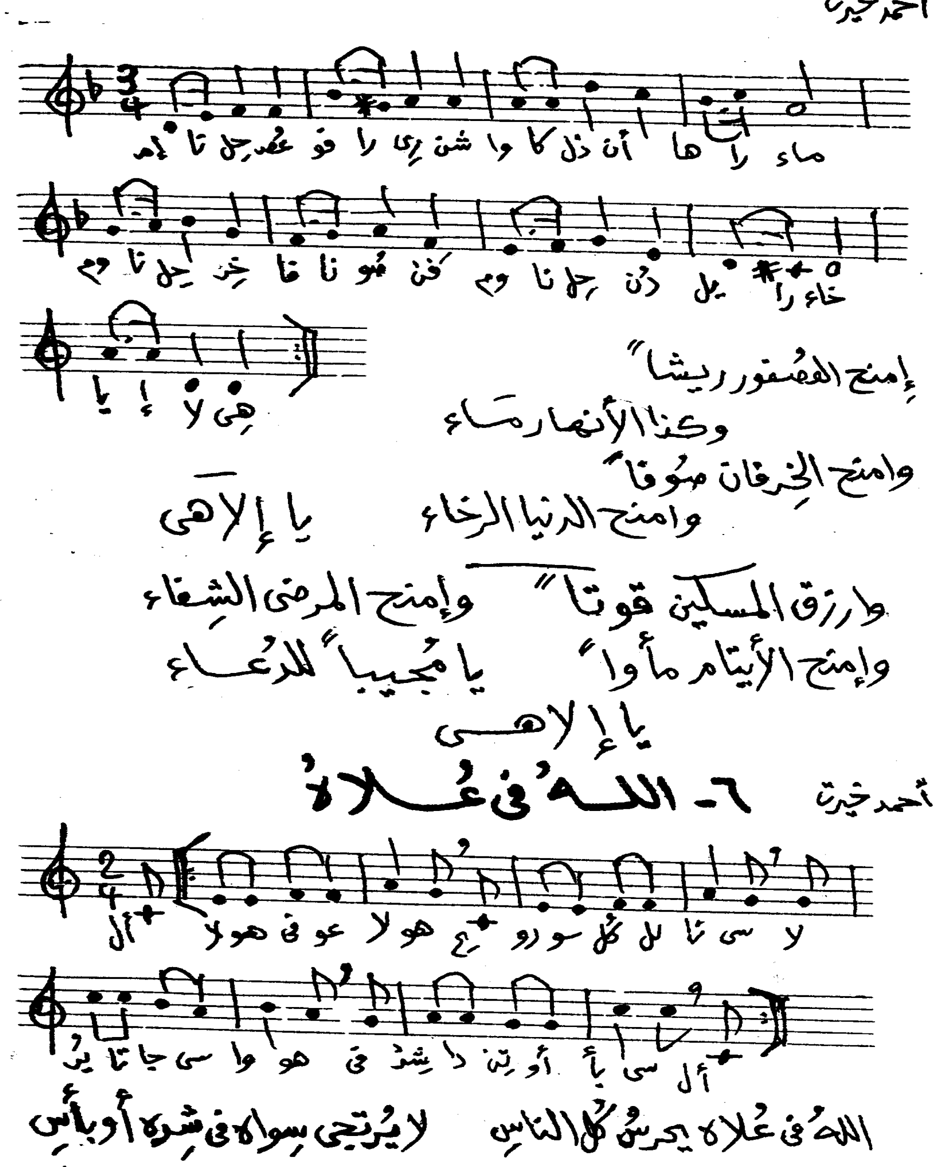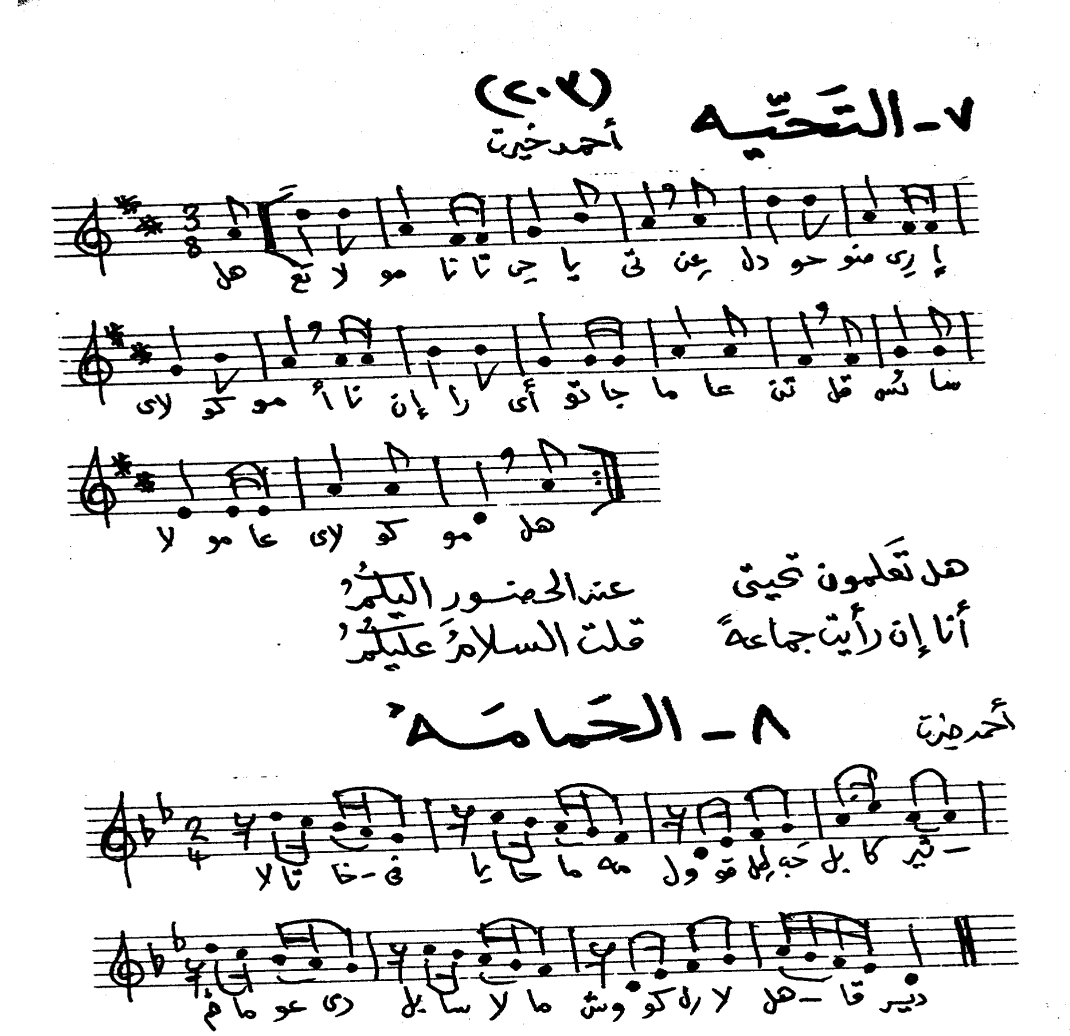


صوت القطه بيقول نو

أما البومه بيقول هو

والديك يدّن كوكو كو

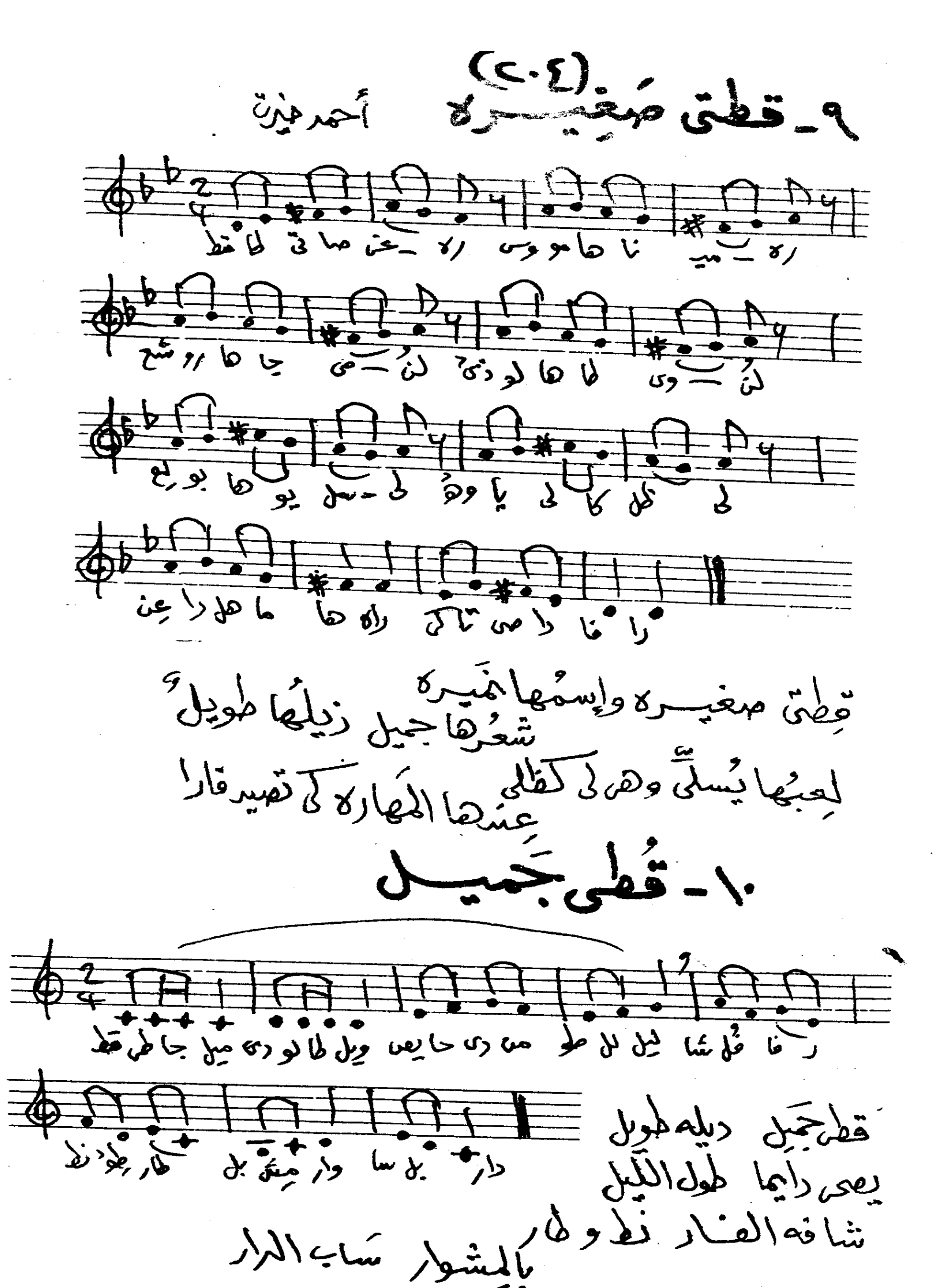
والعصفور صو صو صو صو


(٢٠٢)
٥- دعاء الصباح
أحمد خيرت
إمنح العصفور ريشا
وكذا الأنهار ماء
وامنح الخرفان صوفا
وامنح الدنيا الرخاء يا إلاهي
وارزق المسكين قوتا وإمنح المرضى الشفاء
وإمنح الأيتام مأوى يا مجيبا للدعاء
يا إلاهي
٦- الله في علاه
أحمد خيرت
الله في علاه يحرس كل الناس لا يرتجي سواه في شره أو بأس
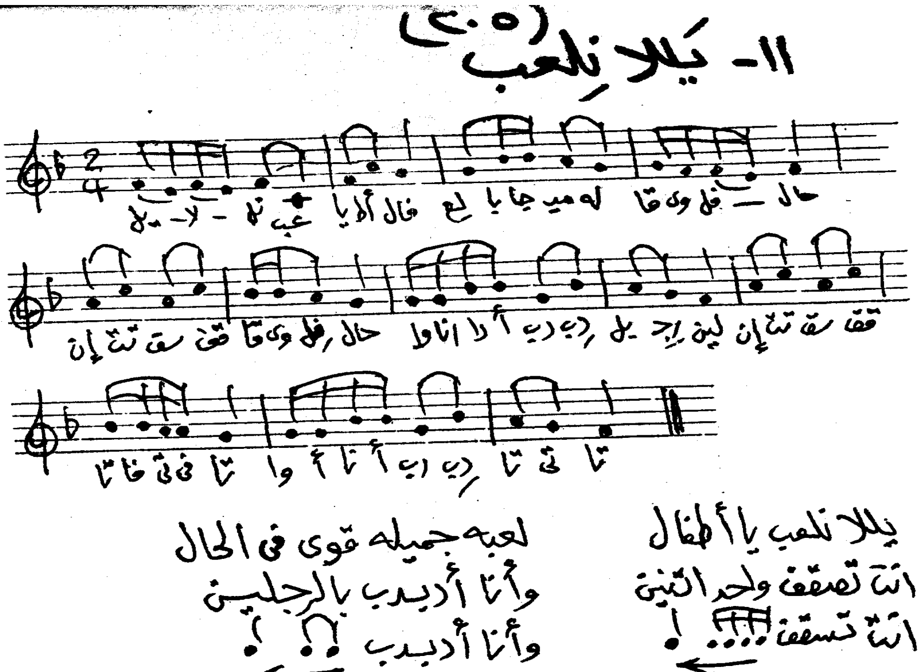


لا تخافي يا حمامه والقطي الحب الكثير

ثم عودي بالسلامه واشكري الله القدير


(٢٠٤)
٩ـ قطتي صغيرة
أحمد حيزة
قطتي صغيرة واسمها نميرة
شعرها جميل ذيلها طويل
لعبها يسلي وهي كطفلي
عشها المهارة كي تصيد فارا
١٠ـ قطي جميل
قطي جميل ذيله طويل
يصحى دايما طول الليل
شافه الفار نط وطار
بالمشوار شاب الدار

١١- يللا نلعب

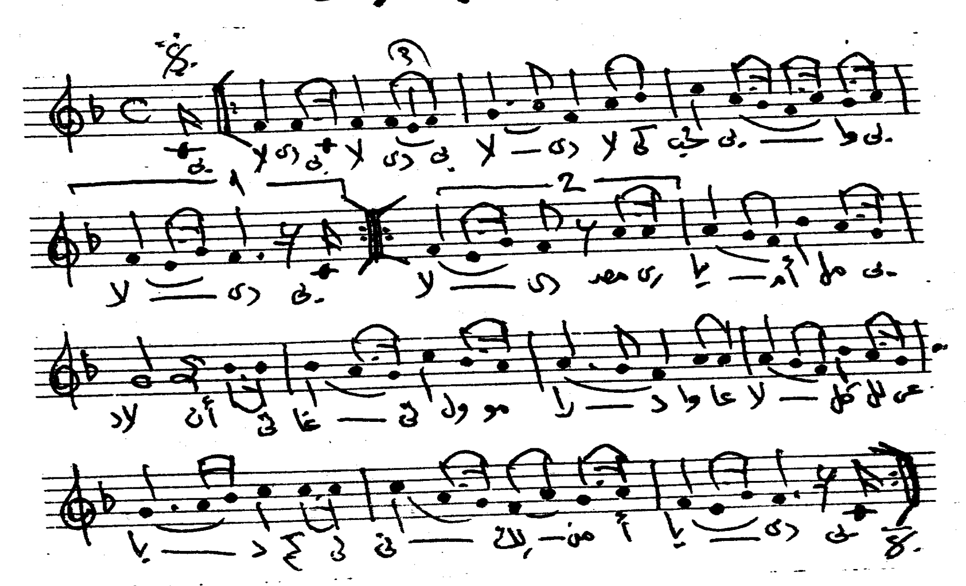


يللا نلعب يا أطفال — لعبه جميله قوى فى الحال

انتا تصقف واحد اتنين — وأنا أدبدب بالرجلين

انتا تسقف — وأنا أدبدب

١٢- بلادى بلادى



بلادى بلادى بلادى — لكِ حبى وفؤادى
مصر يا أم البلاد — أنتِ غايتى والمراد
وعلى كل العباد — كم لنيلك من أيادى
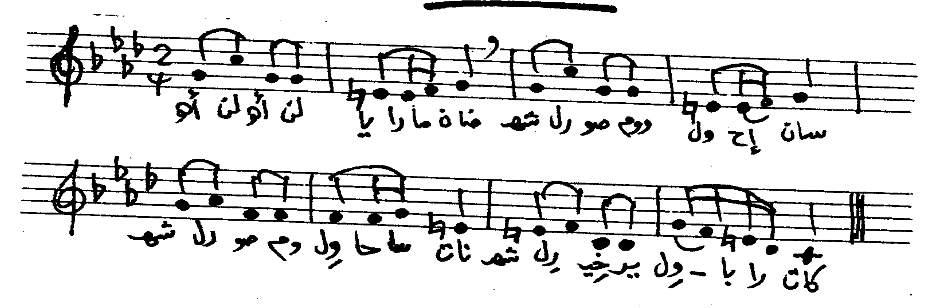
بلادى

مصر أنتِ أغلى دُرّة — فوق جبين الدهر غُرّة
يا بلادى عيشى حُرّة — واسلمى رغم الأعادى

بلادى
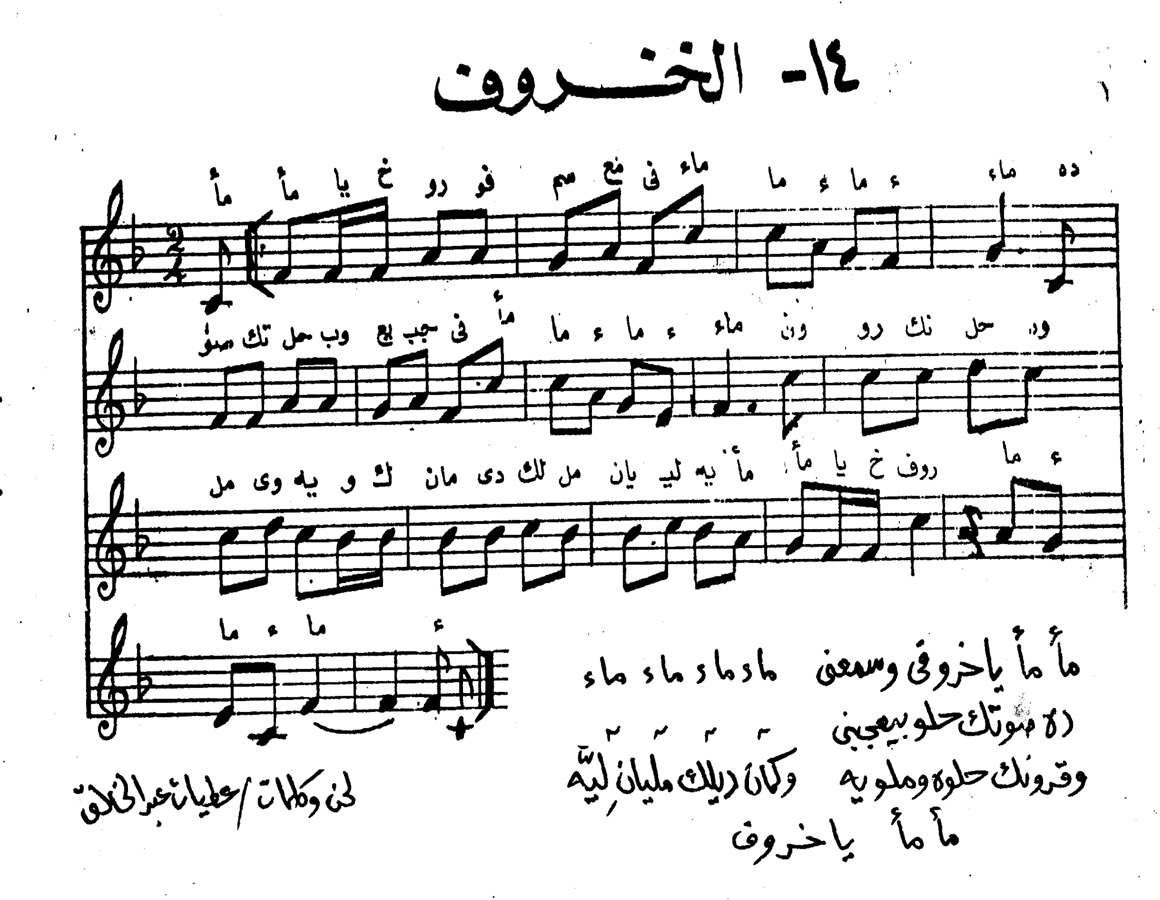
مصر يا أرض النعيم — سدتِ بالمجد القديم
مقصدى دفع الغريم — وعلى الله اعتمادى

١٣- شهر رمضان



أهلاً أهلاً يا رمضان — شهر الصوم والإحسان
شهر الصوم والحسنات — شهر الخير والبركات

١٤- الخـــروف



مأ مأ ياخروفي وسمعني   ماء ماء ماء

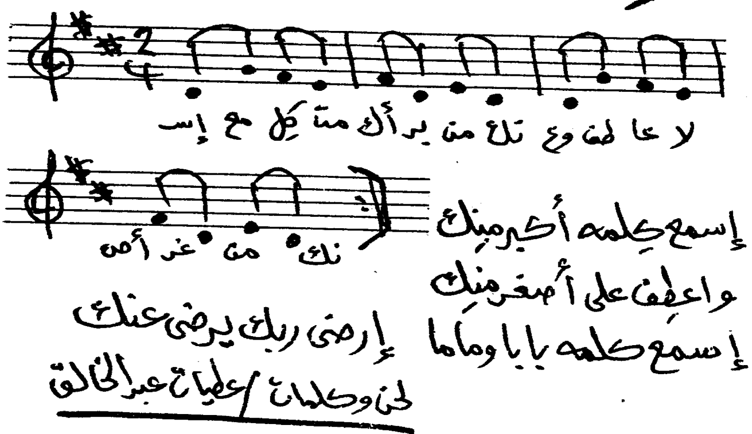
ده صوتك حلو بيعجبني

وقرونك حلوة وملوية   وكمان ديلك مليان ليّة

مأ مأ   ياخروف

لحن وكلمات / عطيات عبد الخالق

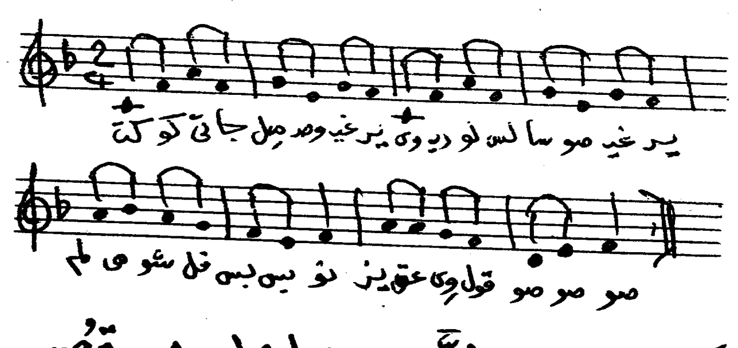
١٥- إسمع كلمه أكبر منك



إسمع كلمه أكبر منك
واعطف على أصغر منك
إسمع كلمه بابا وماما   إرضى ربك يرضى عنك

لحن وكلمات / عطيات عبد الخالق

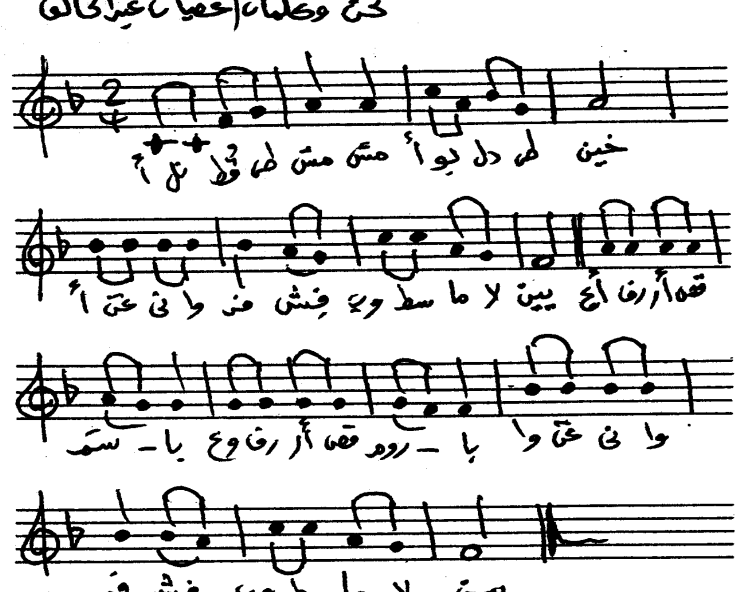
١٦- كتكوتي



كتكوتي جميل وصغير   وديله لسه قصير
لما يشوف البسبس تو   يزعق ويقول صو صو صو

١٧- القُط مشمش

لحن وكلمات احسان عبد الخالق



أنا القُط مشمش   أبو ديل تخين
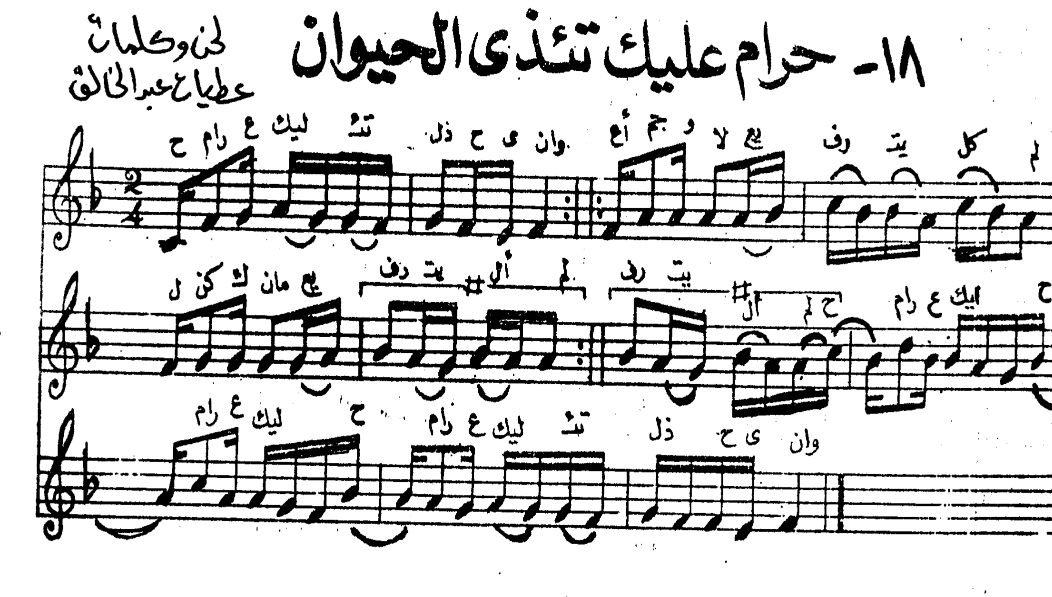
أغني وفرفش   وأبسط ملايين

أعرف أرقص سمبا   وأعرف أرقص رومبا

وغني وفرفش   وابسط ملايين

١٨- حرام عليك تئذى الحيوان
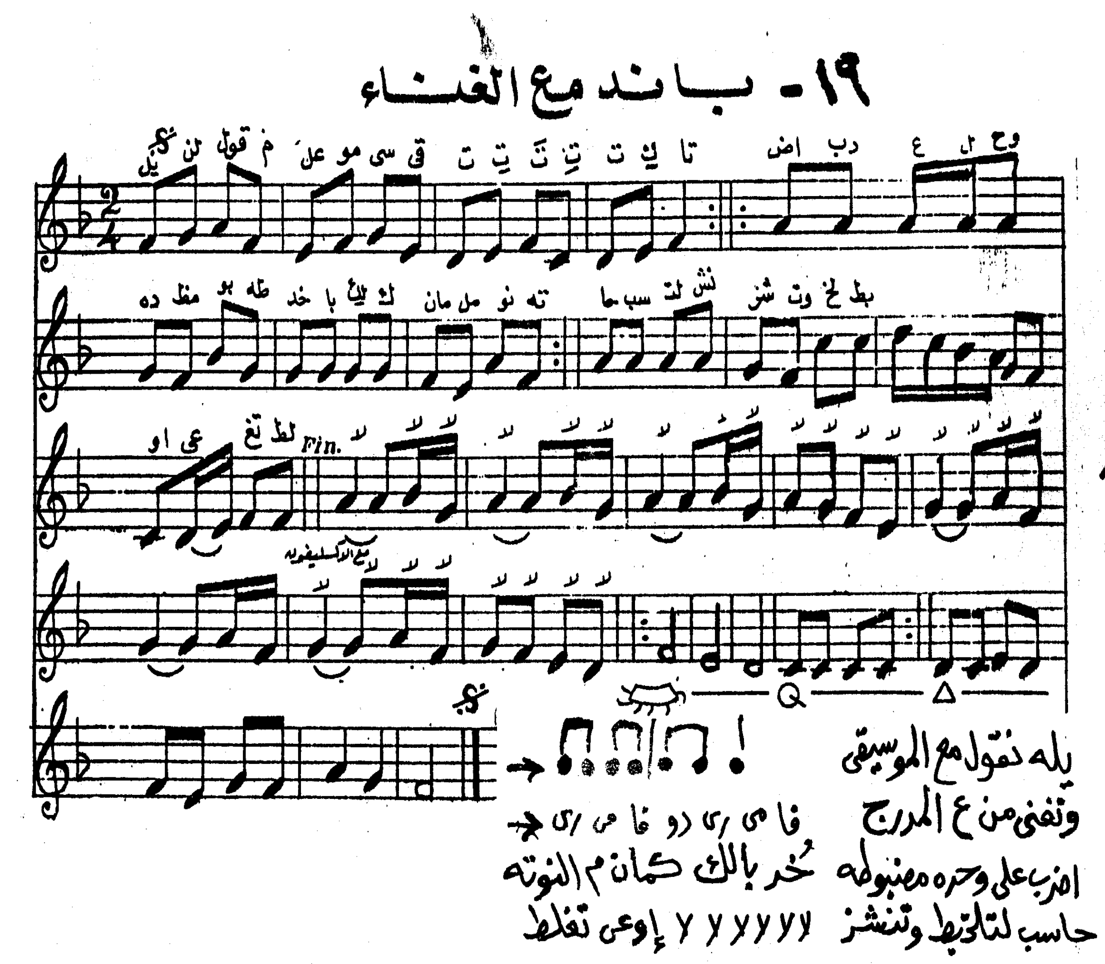
لحن وكلمات
عطيات عبد الخالق
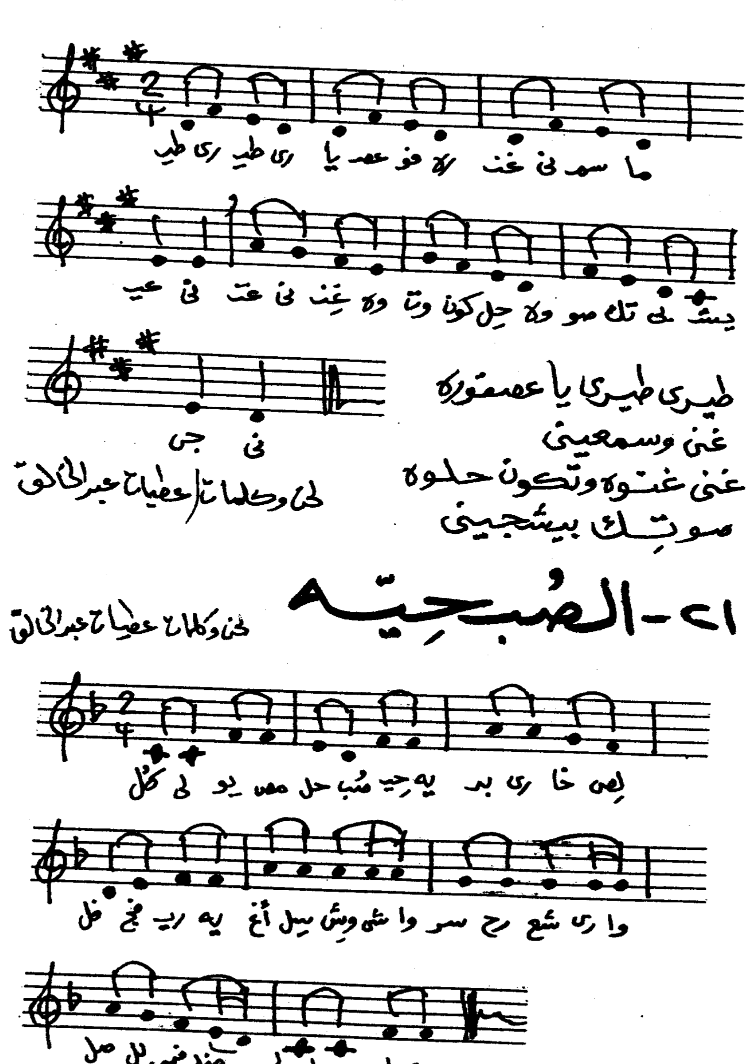


حرام عليك تئذى الحيوان   وتضربه وتهينه كمان

أعجم ولا يعرف يتكلم   لكن كمان يعرف يتألم

حرام عليك
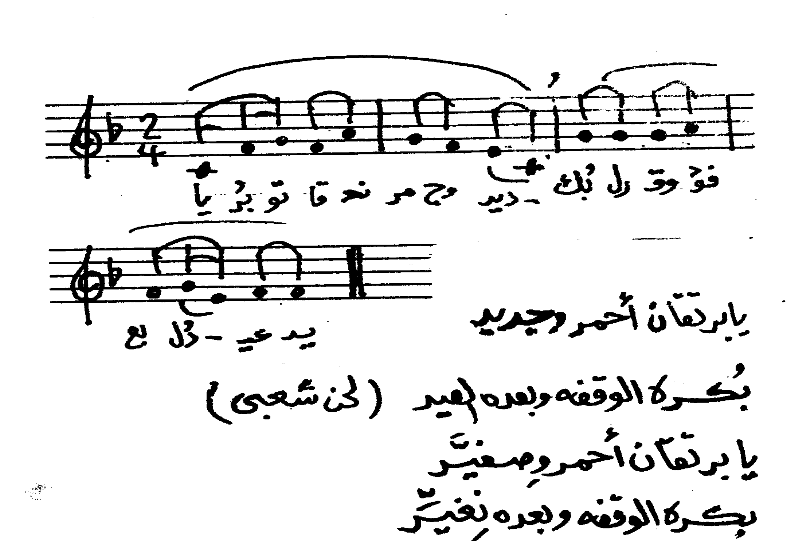

١٩- بـانـد مع الغنـاء
Fin.
يله نقول مع الموسيقى
وتفني منع المدرج
اضرب على وحده مضبوطه
حاسب لتلخبط وتنشز
فا مي ري دو فا مي ري
خد بالك كمان م النوته
إوعى تغلط

٢٠- طيري يا عصفورة



كُل يوم أصحى الصُبحيه
بُدرى خالص فى الفجريه
أغسل وشى وأسرح شعرى
وصلّى الفرض اللى عليه
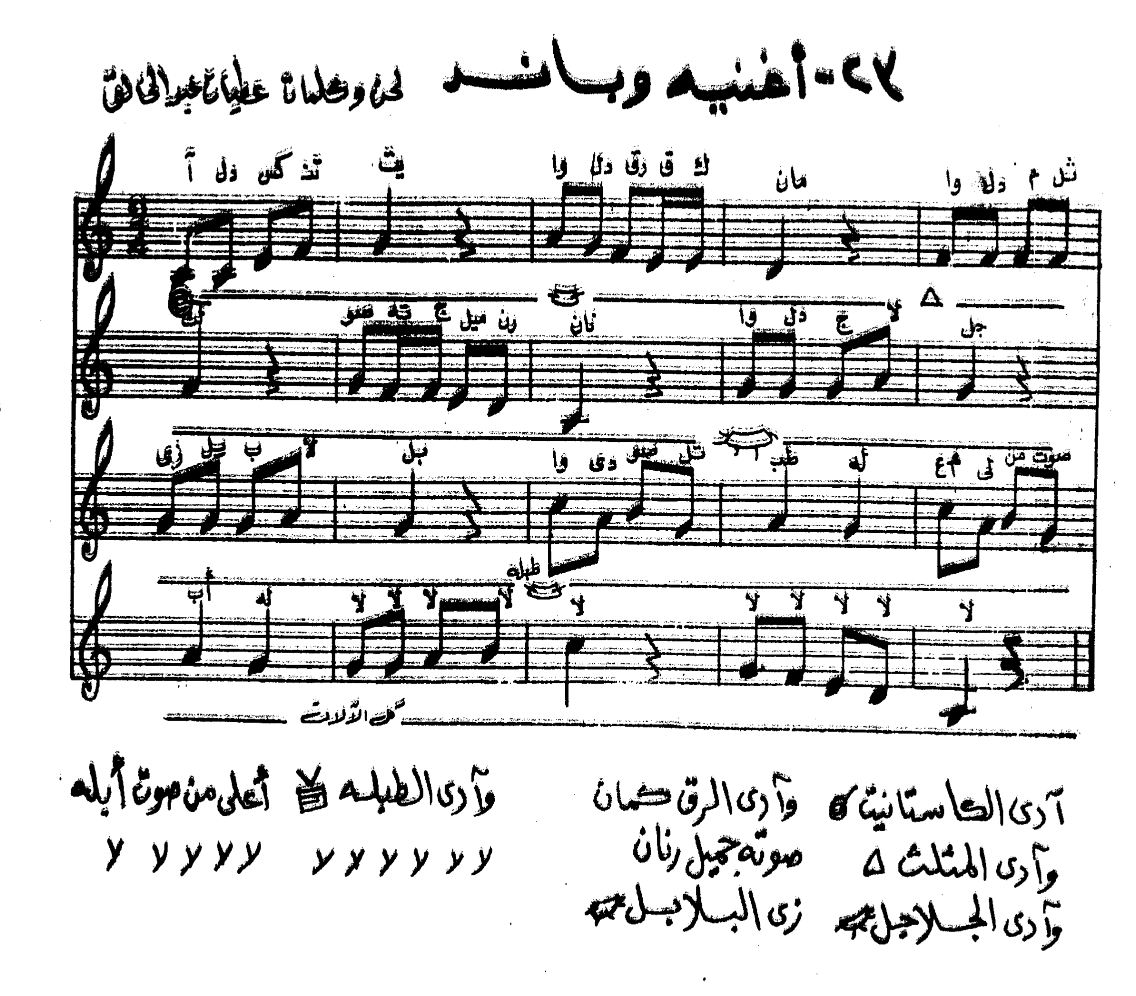
٢٢- يا بُرتقال



يابرتقان أحمر وجديد
بُكره الوقفه وبعده العيد (لحن شعبى)
يا برتقان أحمر وصغيّر
بكره الوقفه وبعده نغيّر

٢٧- أغنية وباند

لحن وكلمات: علياء عبد الخالق



آدى الكاستانيت ... وآدى الرق كمان

وآدى المثلث ∆ صوته جميل رنان
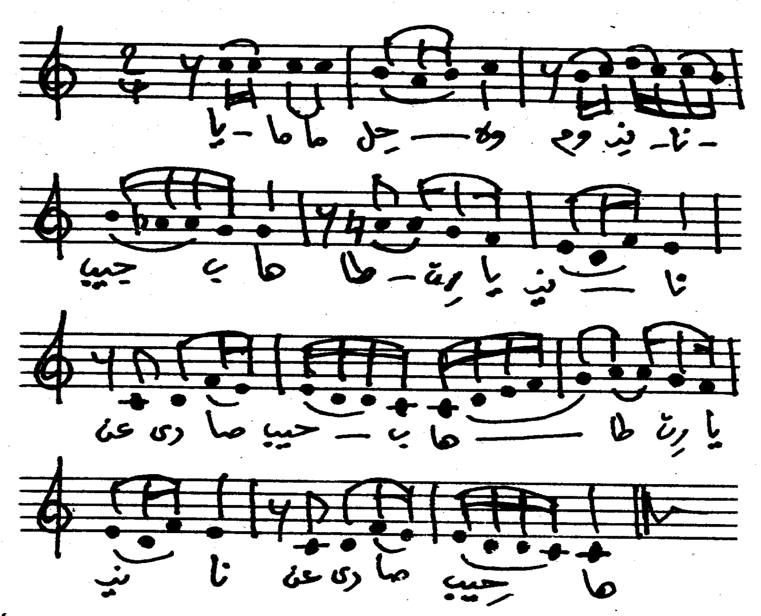
وآدى الجلاجل ... زى البلابل

وآدى الطبلة ... أعلى من صوت أبله

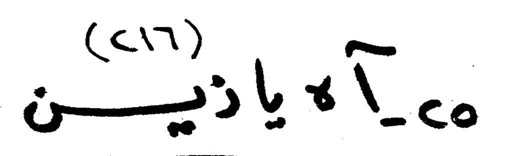
لا لا لا لا لا لا لا لا لا لا لا
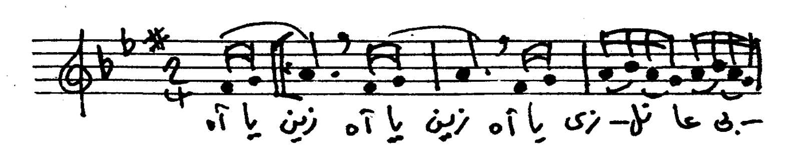
٢٤- يمامه حلوه
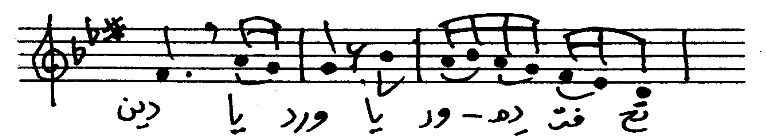
لحن شعبي مصري

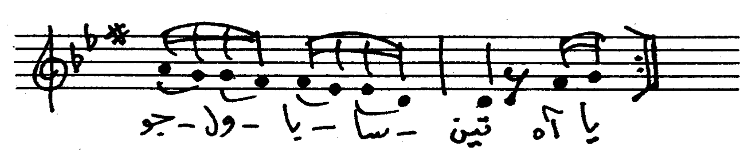


يمامه حلوه ومنين أجيبها   طارت يا نينه عند صاحبها
وخطفها البلبل وطار وياها   قصده يا نينه يعرف لغاها
تطير وتجيني قاصده تسليني   لحلف بديني لأطير وياها
شعرها يهفهف وعليها يرفرف   وانا بدي أعرف مطرح لقاها



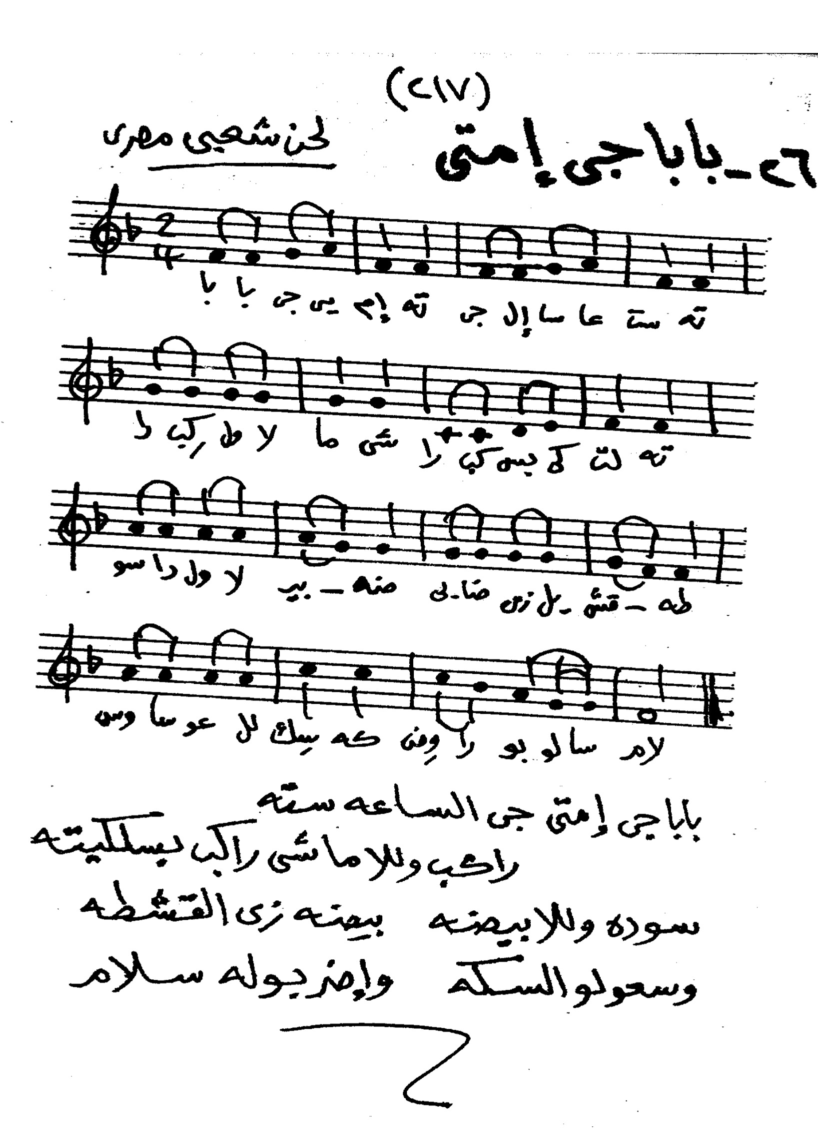


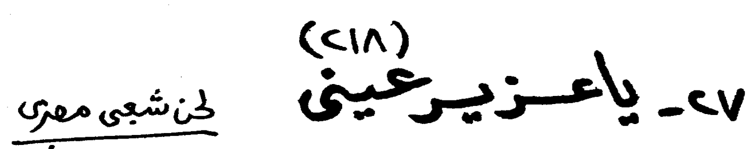




لحن شعبى مصرى

آه يا زين آه يا زيـن
آه يا زين العابـدين
يا ورد يا ورد مفتح
جوه البساتيـن

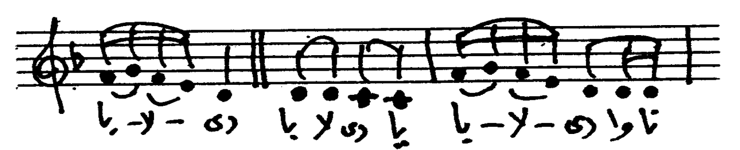

(٢١٧)
٢٦- بابا جي إمتى
لحن شعبي مصري
بابا جي إمتى جي الساعه ستة
راكب ولا ماشي راكب بسكليته
سوده ولا بيضه بيضه زي القشطه
وسعولو السكه وإضربوله سلام

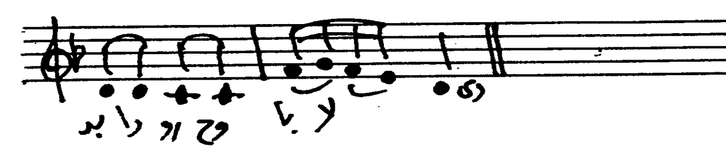


٢٧- ياعزيز عيني

لحن شعبي مصري



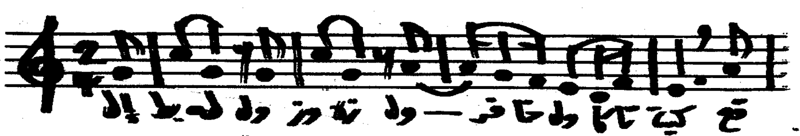


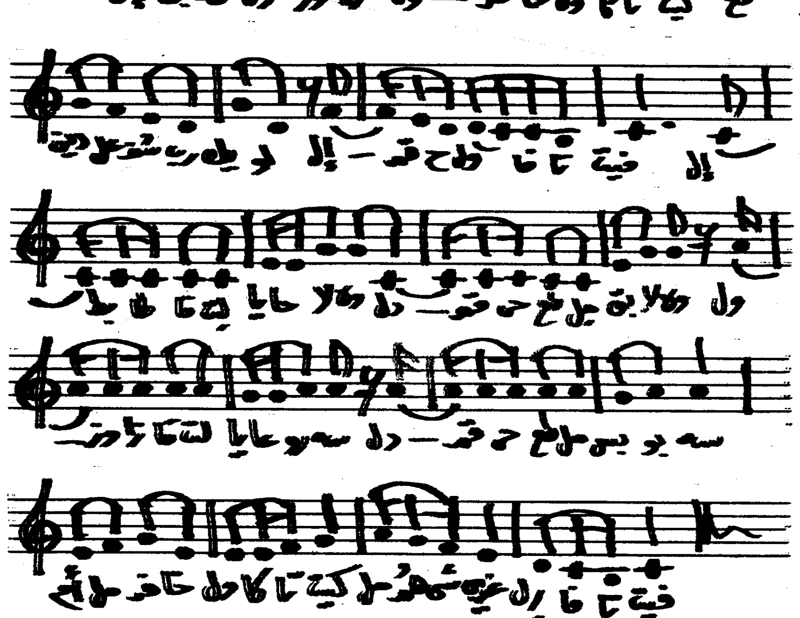


ياعزيز عيني وأنا بدي أروّح بلـدي
بلدي يا بلدي بلـدي الحليوة بلـدي
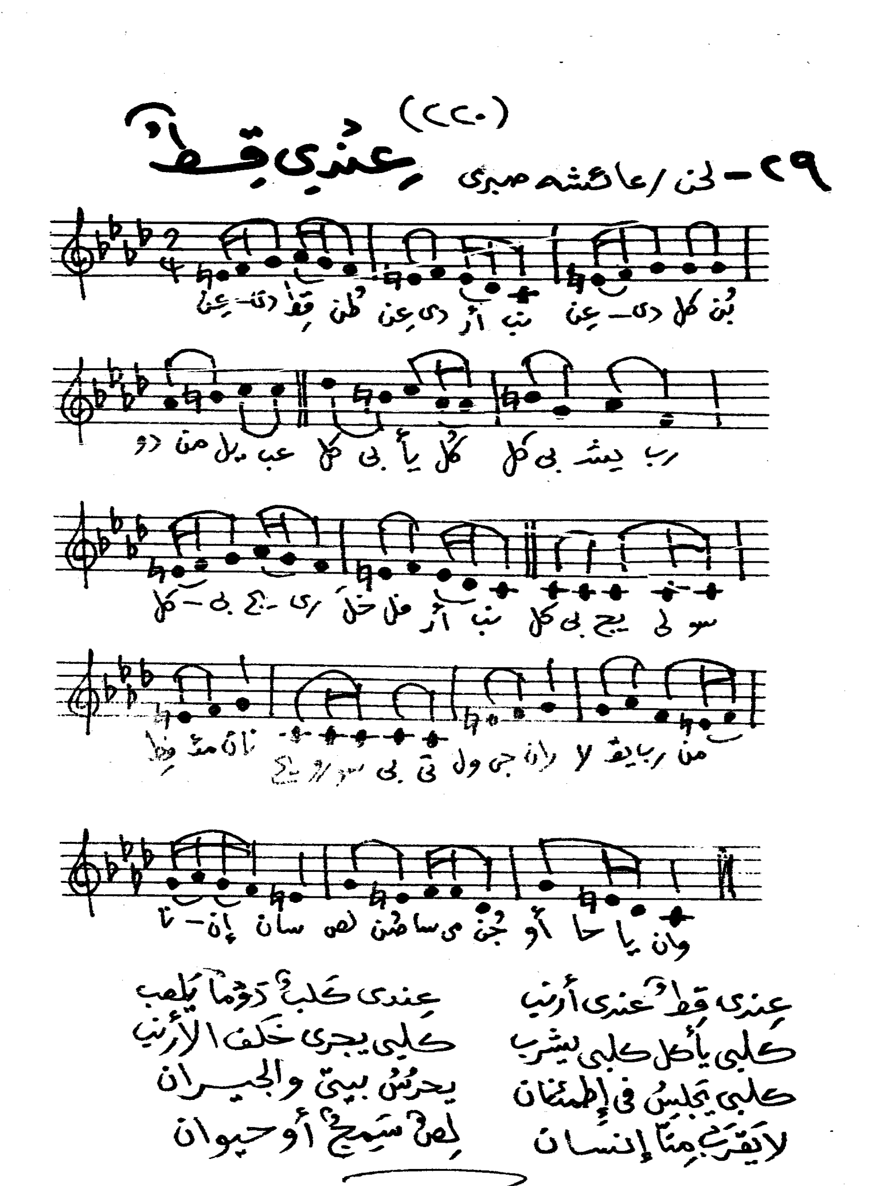
ياعزيـز عيني وأنا بـدي أروح بلدي
أشوف عزيزة بنتي
وأحمد ومحمد ولدي

٨٢ - لحن وكلمات / عائشة صبري البطه
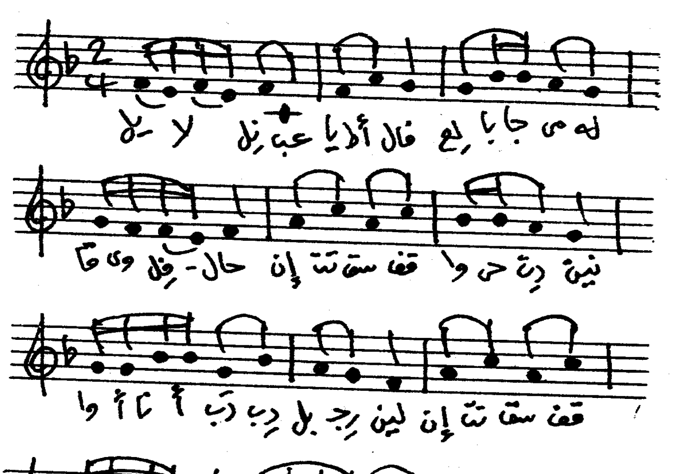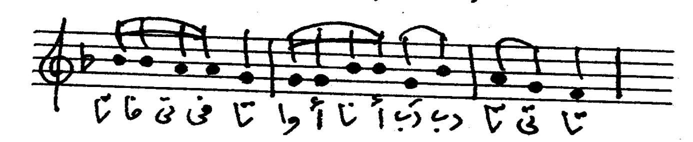




البطه والوزة والفرخه والكتاكيت
قاعدين ع السفرة ياكلوا القمح والتاقية
البطه قالت يا حلاوة القمح لمه الطلاوة
والوزة قالت يا عروسه القمح لمه البسبوسه
أما الفرخه والكتاكيت ملهمش غير التاقية
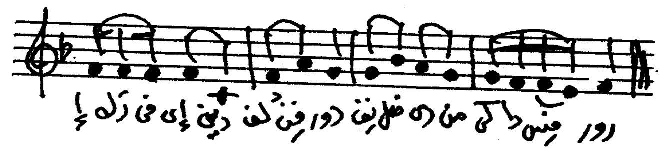

(٢٢٠)
٢٩- عندى قطة
لحن / عائشه صبرى
عندى قطة عندى أرنب
عندى كلب دوماً يلعب
كلبى يأكل كلبى يشرب
كلبى يجرى خلف الأرنب
كلبى يجلس فى إطمئنان
يحرس بيتى والجيران
لا يقرب منا إنسان
لص سمج أو حيوان

٢٠- يللا نلعب

لحن وكلمات / عائشه صبرى







يللا نلعب يا أطفال   لعبه جميله قوى فى الحال

إنتَ تصقف واحد إتنين   وأنا أدبدب بالرجلين

إنتَ تصقف تا تا تى فى تا   وأنا أدبدب تا تى تا

إيدك فى إيدى نلف ندور   نفضل دايما كده فى سرور

(٢٢٢)

المحتـــــــوى

تابع المحتوى

بعض المراجع التى تم الاستعانة بها :

١ ــ أميمة أمين ، آمال صادق = الخبرات الموسيقية فى دور الحضانة ، مكتبة الانجلو ١٩٨٥

٢ ــ أميمة أمين (الطفل الموهوب) الجزء الاول والثانى دار الفكر العربى القاهرة .

٣ ــ عائشة صبرى (تعالوا نغنى يا اطفال) دار الفكر العربى

٤ ــ عليات عبد الخالق ، أغانى كتاب عش العصافير .

٥ ــ فتحى الصنقاوى ، (الموسوعة الموسيقية ، الموسيقى فن وعلم وثقافة ، الناشر المؤلف .

٦ ــ من كتاب الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية لدور المعلمين والمعلمات ، وزارة التربية والتعليم

٧ ــ وفاء البيه (التخاطب) وزارة التعليم بالكويت .

٨ ــ كتاب أبحاث مؤتمر (الطفل المصرى والموسيقى) كلية التربية الموسيقية ــ جامعة حلوان .

علاوة على العديد من الكتب والمراجع الاجنبية